

خبر مصنع

# في سجل الشعر القديم

دراسة نظرية وتطبيقية



دار الافتاء  
دار الثقافة

محمود



محمد مفتاح

# في سجناء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية



دار الثقافة

للنشر والتوزيع

34-32 شارع فيكتور هيكو - ص.ب. 4038

الهاتف 30.23.75 - 30.76.44

157 شارع لاجيروند - الهاتف 24.79.32

تليكس 22602 - الدار البيضاء



طبعة 1409 — 1989

جميع الحقوق محفوظة

## تقديم

أضع بين يدي القارئ هذه الدُّروس التي أعدت لتُلقى على طلبة السنة الرابعة أثناء سنة 1981 - 1982م . وقد هدفت من خلالها إلى البثِّ في الطلبة روح البحث المتعمق . وفتح آفاق جديدة أمامهم لدراسة الأدب .

وقد اخترتُ قصيدة أبي البقاء الرندي «الثَّوْنِيَّة» لتحقيق نِيَّاتي وَلِتَطْبِيق عناصر «نظرية» نَحْتُّهَا مِمَّا وَرَدَ عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ . ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية - السيميائية الآن . فالحاولة - إذن - تدخل ضمن القراءة المتعدِّدة .

وقادني اتجاهي هذا إلى أن أستعرض جملة من الآراء لدارسين عرب خاصة بموسيقى الشَّعر أو الصورة الشعرية فَبَيَّنْتُ قصورها لأنها لم تأخذ في حسابها كل مكوّنات الخطاب الشعري . كما ناقشت بعض الدِّراسات الأجنبية مُبَيِّنًا مَا تَحْتَوِي عليه من مبالغة في الاختزال .

وقد أخذت كل بَيِّت على حدة ووقفت عند كل تركيب منه . وربما ظهر لبعض القراء أن مثل هذا التناول جزئي يَبْتِي يُشْبِه - إلى حدِّ كبير - دراسة القدامى من النقاد والبلاغيين العرب . ولو اطلع هذا المعترض على دراسات محدثة مثل «التَّداوُلِيَّة» و«الاحتجاج» لَعَدَّ ذلك مزِيَّةً لهم . ومع ذلك ، فَإِنِّي - بَعْدَ تَحْلِيل كل بَيِّتٍ - قَدَّمْتُ تركيبا في نهاية كل فصل . وتركيبا جامعا في آخر القصيدة .

ومن الأمانة العلمية الاعتراف بأن القراءة المتعددة محفوفة بالمخاطر والمزالق إذ تتطلب من مُنْجِزِهَا المشاركة في كثير من العلوم . و«دون كُلِّ علم خطر القتاد» . ومن ثمة فقد وَاجَهْتَنِي صُعوبات مختلفة عند صياغة كل فقرة من هذا البحث فحاولت تَدْلِيلُهَا ما استطعت ، وقد اعتاص كثير مِنْهَا . ولكن الشعور بِقُطْع الضَّعْف والرغبة في التعلم والدأب على البحث كفيلة بأن تَدْلُلَ ما صعب . وتقوم ما اعوجَّ .

والمحاولة تتألف من قسمين :

- نظري . ويحتوي على :

- \* بعض المعطيات المتعلقة بالشاعر وبالقصيدة
- \* قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها
- \* قراءتها على ضوء المناهج الحديثة . وهذا هو جوهر هذا القسم .

- تطبيقي ، ويشمل محورين رئيسيين تحتها محاور فرعية :

- \* الأسطورة والتاريخ (الدهر/ الإنسان)
- \* التاريخ والأسطورة (الدَّهْر - الإنسان/ الإنسان)

وبعد :

فإني أرجو لهذه المحاولة أن تُحقّق بعض المتوخّى من الأهداف . وأن ينظر إليها بعين العدل والإنصاف . وأن تُثمّن حقّ قدرها . وأن يُنبّه إلى الأخطاء التي وقعت فيها . «وخلّق الإنسان ضعيفا» والسّلام .

محمد مفتاح

# القِسْمُ الْأَوَّلُ

## I معطيات :

قد افترضنا سابقاً أن الدعوة إلى الجهاد والاتحاد كانت أكبر شاغل للأندلسيين . وقد قلنا إن هذه الدعوة صيغت شعراً ونثراً ، وعبر عنها بكتابات فلسفية وصوفية وتاريخية وفقهية ، كما تجلّت في بناء معماري .

وقد برهنّا على هذه الفرضية من خلال الكتابة الصوفية<sup>(1)</sup> ، وسنبرهن عليها الآن من خلال الشعر ، وسنختار نموذجاً كتب في فترة حرجة من تاريخ المسلمين في الأندلس . والنموذج هو قصيدة أبي البقاء الرندي «النونية» ولكن قبل تفهّم القصيدة على ضوء معايير عصرها وقبل تحليلها على ضوء ما نقرّحه نلّف النظر إلى الثّقطة الآتية :

### (1) الشخصية :

هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن شريف الرندي النّفزي المولود (601 – 686هـ) . ولن نتبع حياته بتفصيل لأن مقصودنا ليس دراسة حياة الشاعر ، وإنّما هدّفتنا تحليل قصيدته . ولذلك سنكتفي بتقديم بعض الخطوط الرئيسيّة التي تكون خير معين لنا في تفهّم القصيدة وتأويلها .

من تاريخ حياته ووفاته نرى أنه عاش وعاصر أحداثاً جساماً مرت بها الأندلس والمغرب . ففي المغرب كان الصراع على أشده بين المرينيين الزناتيين والموحدين المصموديين دام عقوداً من الزمان انتهى بانقراض دولة الموحدين بالمغرب الأقصى سنة 664هـ ، وبفرض السّيطة المرينية على جميع أنحاء

---

(1) عالم الفكر «الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي» ، المجلد الثاني عشر – العدد الأول – أبريل – مايو – يونيو ، 1981 ، ص : 171 – 200 .

المغرب التي كَلَّتْ بدخول المَرِينِيِّينَ إلى مَرَّاكش سنة 668هـ . وقد اغتتم الأندلسيون تفكك الدولة الموحدية وانشغالها بِحَرْبِ بني مرين فقامت بعضُ الأسرِ التي اجْتَمَعَتْ لها عِدَّةُ مؤهلات : غِنًى ، وأنصار ، وسُكُنَى في الثغور ، للاستيلاء على الحكم . ومنها أسرة محمد بن يوسف بن هود الذي دعا لنفسه في شرق الأندلسِ وأنشأ مملكة «في مرسية وشاطبة غربا حتَّى جيان وقرطبة ، وجنوبا حتَّى المرية ، وفيما بين المرية والجزيرة الخضراء ، وفي أواسط الأندلس فيما بين قرطبة وغرناطة»<sup>(2)</sup> ، واستمر حكمه عشر سنوات حتَّى قُتِلَهُ عَامِلُهُ ابن الرَّمِيمِي . ومنها أسرة محمد بن يوسف ... بن خميس النَّصْرِي المعروف بابن الأحمر الذي دعا لنفسه شماليَّ الأندلس في أَرْجونة ، مسقط رأسه سنة (629هـ) ثم امتدَّتْ دعوته إلى جيان وَبَسْطَةَ ووادي آش وشريش ومالقة وغرناطة التي دخلها سنة (635هـ) ، وأسس فيها «دولة» . وقد استمرَّ في حُكْمِهِ إلى أن تُوفِّيَ سنة 671هـ ثم خلفه محمد الفقيه إلى أن مات سنة 701هـ .

يتضح في هذه الأحداث أن الفَوْضَى كانت ضاربة أطنابها في المغرب والأندلس ، ودامت هذه الفَوْضَى سنين طويلة تمخض عنها عِدَّةُ دَوِّيَّات وهي : الحفصيون في افريقيا (تونس) ، والزيريون في المغرب الأوسط (الجزائر) ، وبنو مرين في المغرب الأقصى ، وبنو الأحمر في الأندلس .

وقد تمكَّن بنو الأحمر (بنو نصر) أن يقيموا حُكْمَهُمْ قبل المرينيين بكثير . وَكَانَ لهذا السبق عدة نتائج ضارَّة بالأندلسيين ، إذ لم يستطع النَّصْرِيُّونَ أَنْ يُوَاجِهُوا أَعْبَاءَ الدِّفَاع ، وحدهم ، عَمَّا تَبَقَّى بأيدي المسلمين في الأندلس من أرضٍ لَتَفَكُّكَ دولة الموحدين وانشغال المرينيين بِتَوَطُّيدِ دَعَائِمِ ملكهم ، وإخضاع ما تَبَقَّى من المناوئين . وهكذا ، لم يعبر المرينيون

(2) محمد عبد الله عنان ، لسان الدين بن الخطيب ، حياته وتراثه الفكري ، مصر ، 1968 ،



البحر إلى الأندلس برسم الجهاد إلا في سنة 662هـ ، وقد لخص ابن خلدون هذه النتائج في عبارة موجزة نسردها فيما يلي : «وكانت هذه المدة من سنة اثنتين وعشرين إلى سنة سبعين فترة ضاعت فيها ثغور المسلمين واستبيح حماهم وألتهم العدو بلادهم»<sup>(3)</sup> . والحق أن المسلمين ، في الأندلس ، منذ وقعة العقاب سنة (609هـ) — أي قبل ما ذكره ابن خلدون — كانوا يعيشون في هزائم متتالية ، وصاروا يتخلّون للنصارى عن مدن وحصون<sup>(4)</sup> . ومهما يكن فلنفصل ما أجمله ابن خلدون : فقد سقطت قرطبة سنة 636هـ ، وبلنسية سنة 637هـ ، وملك النصارى سنة (640هـ) دانية ولقنت الكبرى وشتبور والاريولة وقرطاجنة من بلاد شرق الأندلس ، وحصن مريّة ومُتملّين ... وجيان سنة (644هـ) وشاطبة سنة (645هـ) ، وإشبيلية سنة 646هـ . ومونة والقلعة والقلعة ... سنة (648هـ) . ودخلوا مدينة لبلة سنة 661هـ ، ومدينة مرسية سنة (662هـ) . ويرجع هذا الاكتساح إلى ما كان يبذله النصارى من جهود ومثابرة وصبر ومصابرة في الاسترداد ، وإلى ما كان يتنازل عليه ابن هود وابن الأحمر ؛ فابن هود تنازل في عهده على ثلاثين حصناً من حصون المسلمين ، وتنازل ابن الأحمر على بلاد الفرنتيرة بأسرها . كما ذكرت المصادر المغربية أنه تنازل سنة (665هـ) ، مقابل الصلح للأذفونش ، على نحو أربعين مسوراً من بلاد المسلمين ، ومنها مدينة شريس والقلعة وبُجَيْر<sup>(5)</sup> .

ولم يكن الشاعر بمغزل عن هذه الأحداث ، وذلك الانكسار المستمر ، وإنما كان على اتصال وثيق بالحكم النصري في غرناطة ؛ فقد

(3) ابن خلدون ، العبر (ج : 7 ، ص 392)

(4) راجع : ابن أبي زرع ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية الرباط ، 1972 . ص 144

(5) ابن عذاري ، البيان المغرب ، ق 3 ، ص 470 .

وصف نفسه بأنه «خديم المقام العالي المتمسك بعروته المعتصم بحبوته»<sup>(6)</sup>. ولذلك كان كثير الوفادة على غرناطة والتردد إليها طالبا الرِّفْد من ملوكها ومنشداً أمراءها<sup>(7)</sup>. ومن ثمة قالَ فيهم أشعارا عديدة في مناسبات كثيرة ، كالإعذارِ وتولية العهدِ والتعزية والتهنئة . كما أنه تجول في المغرب فمكث في سبَّته ومراكش مدة لا نستطيع تقدير بدايتها ونهايتها بالضبط ، كما أننا لا نعلم ما إذا كان زار فاس أو استقر بها فترة ما ، واتصل — فيها — بالدولة المرينية الناشئة .

## (2) الظرف :

وربما كان من المفيد أن نتساءلَ عن الظرف الذي قيلت فيه هذه القصيدة ، ونظُنُّ ، بادئ ذي بدءٍ ، أنَّ كل ما عاشه أبو البقاء من أحداث ، وما كانت تحيا فيه الأندلس يصلح مُناسبة لهذه القصيدة ، ولكن التحديد يفيدنا في معرفة سن الشاعر حينما نظمها ؛ ومن ثمة معرفة تجاربه الحياتية والنفسية والفنية . فليس شعره في سن الشيخوخة مطابقا لشعر الشيخوخة ، وإنما لابد من وجود خلافٍ كمِّيٍّ وكيفيٍّ . وسنلتَمِسُ المناسبة من عدة مصادر :

أولها : القصيدة نفسها ؛ ففيها ذكر لسقوط بلنسية ، ومرسية وشاطبة ، وجيَّان ، وقرطبة ، وحمص (إشبيلية) . وآخر مدينة سقطت من هذه المدن هي مرسية سنة (662هـ) . فالقصيدة ، إذن ، قيلتْ ، بعد هذا التاريخ ، وسن الشاعر يُنيفُ على الستين سنة .

وثانيها : المصادر التاريخية المغربية ؛ فقد ذكرت «الذخيرة السنية» ، و«البيان المغرب» ، مع اختلاف في العبارة ، مناسبة القصيدة بكل وضوح

(6) أبو البقاء ، الوافي في نظم القوافي ، ص 84 ، تحقيق الاستاذ محمد الكونفي .

(7) ابن الخطيب ، مختصر الاحاطة مخطوط ، ص 207 .

وصراحة : ففي سنة 665هـ تنازل ابن الأحمر على عدّة حصون بلغت «مئة مسور وخمس مُسَوَّرات»<sup>(8)</sup> فقال الفقيه أبو محمد (كذا ! ) صالح ابن شريف الرندي يرثي بلاد الأندلس وَيَسْتَنْصِرُ بِأَهْلِ الْعُدُوَّةِ مِنْ مَرِينٍ وَغَيْرِهِمْ... على أن المصادر المرينيّة يظهر أنها متحيزة من خلال النقط الآتية : أنها جعلت أبا البقاء غير راضٍ عَنْ صَنِيعِ ابْنِ الْأَحْمَرِ ، ولتكون مُنْسَجَمَةً مع نفسها فقد حذفت «الذخيرة السنية» بيتاً يخاطب فيه الشاعر ابن الأحمر وهو : (يا أيها الملك البيضاء) ... وأنها تجعل المستغاث بهم بني مرين وغيرهم ، ونعلم تاريخياً أن المرينيين لم يستتب لهم الأمر إلا بعد سنة (668هـ) . وأما في تاريخ التنازل فقد كان الصراع لم يحسم بعد لصالح المرينيين . فلو لم تكن مُتَحَيِّزَةً لقلت : من مرين والموحدين وبني عبد الواد والحفصيين بالتصريح لا بالكناية (غيرهم) ولا غرابة في هذا ، فقد كانت هناك منافسة أو منافرة بين العدوتين ظاهرة أحياناً ومستترة أحياناً أخرى .

وقد كان من المظنون أن يدافع الأندلسيون عن أنفسهم — كعادتهم — فَيَشِيدُوا بِقَائِلِيهَا وَيُدُونُوهَا . وقد أشادوا ، فعلاً بالقائل ، ولكنهم لم يسيروا إلى القصيدة مما يَفْتَحُ مجالاً لافتراضات عديدة<sup>(9)</sup> . فهل أضرب ابن الخطيب عن إيرادها أو إيراد أبيات منها لما تُثِيرُهُ فِي نفوسِ النصرين من ذكْرَى سَيِّئَةٍ سَجَّلَهَا عَلَيْهِمُ التَّارِيخُ ؟ ولكن هذا الافتراض يقلل من رُجْحَانِهِ علاقة الشاعر بالبيت النَّصْرِي . وهل اعتبرها قصيدة زهدية ؟ يرجح هذا قول ابن الخطيب في الشاعر : إِنَّ لَهُ «قصائد زهدية»<sup>(10)</sup> . والقصيدة ، حقاً ، ذات نزعة زهدية تجعل التستر وراء وصفها بالزهدية

(8) ابن أبي زرع ، الذخيرة ، ص 114 ، وابن عذاري ، البيان المغرب ، ق 3 ، ص 470 .

(9) نجد هذه الافتراضات لدى عديد من الدارسين الذين تناولوها .

(10) ابن الخطيب ، مختصر الإحاطة ، ص 207 .

ممكنا للهروب من ذكر تاريخ أليم وواقع مُمضٍ لا سبيل إلى رفعه والتغلب عليه .

ومهما يكن ، فالمرجح أنها قيلت قريبا من التاريخ الذي أشارت إليه المصادر المغربية أي سنة 665هـ .

### (3) حياة القصيدة :

لقد عاشت القصيدة في المؤلفات المغربية التاريخية والأدبية «كالذخيرة السنية» و«البيان المغرب»<sup>(11)</sup> ، ولكنها نالت شهرتها بفضل المقرئ الذي أشار إلى شيوعها قبله . وقد جنت شهرتها عليها فأضيفت إليها إضافات وحذفت منها أبيات . وقد أشار المقرئ نفسه إلى هذا الوضع فقال : «انتهت القصيدة ويوجد بأيدي بعض الناس زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف ، وما اعتمدته منها نقلته من خط من يؤثق به»<sup>(12)</sup> . والزيادة المشار إليها تقع بين «وأين حمص ...» و«قواعد كن ...» وعددها 16 بيتا . وقد يعتبر البيت «يا أيها الملك» زيادة على الرواية المغربية ، وحذفاً من وجهة النظر الأندلسية . كما أنها الحق بآخرها ثلاثة أبيات .

ولنوازن الآن بين روايتين فقط ، رواية «أزهار الرياض» ورواية الذخيرة السنية . فقد حذفت الذخيرة البيت (29) . والبيت (36) مقدم على (30) . وأضيف بيت بين (36) و(37) ، وأضيف بيت آخر بين (38) و(39) . ولا يجب أن نعتبر مثل هذه التحقيقات مجرد لعب وإنما يجب أن يُنظر إلى أن كثيرا من التغييرات لها هدف ومغزى ، وبخاصة على مستوى الأبيات : فهناك حذف ذو مغزى سياسي في رقم (28) . وهناك

(11) ليست كاملة في «البيان المغرب»

(12) المقرئ ، أزهار الرياض ، ص 47 .



ذكر فيه إيضاح للمعنى وتتميم فيما بين (35) و(36) ، وفيما بين (38) و(39) . وأما ما دون الآيات كالأشطار والكلمات فقد نجد بعض الأشطار في «الذخيرة السنية» ذات دلالة دينية أكثر مما في رواية «الأزهار» رقم (22) ورقم (24) ، أو مبالغة في المعنى رقم (13) ، ورقم (23) ، أو تبيان القصد من سرِّ القصص في الشعر رقم (10) . وإذا ما سلّمنا بأنه ليس هناك تطابق بين الكلمات في الدلالة ، فإن كل كلمة تُبدل بغيرها تضيف إلى البيت معنى أو تنقص منه . كما أن لكل حرف من حروف المعاني أو المباني دوراً أساسياً في الشعر ، ففي تغييره تغيير للمعنى .

فالزيادة أو النقص أو التبديل ، إذن ، ليست أشياء محايدة وإنما هي تعكس اتجاهات فاعليها على مختلف عصورهم . وهذا الصنيع ينال كل تراث أدبي بمختلف أجناسه سواءً أكان مكتوباً أم غير مكتوب . وقد يبلغ أقصاه حتى لا يبقى جامع بين الأصل والفرع إلا النواة .

وقد اتخذنا رواية «الأزهار» أساساً للموازنة باعتبارها كتبت بعد أن انتهت المنافسة بين العدوتين وجعلنا رواية «الذخيرة السنية» أصلاً ثانوياً للشك المنهجي ، ولكننا بعد تفهّم القصيدة ملنا إلى الأخذ برواية «الذخيرة» في التحليل — غالباً — لما تبين لنا من رجحانها وملاءمتها للسياق والمقام .

#### (4) القصيدة :

- (1) 1 — لِكُلِّ شَيْءٍ — إِذَا مَا تَمَّ — نُقْصَانُ  
فَلَا يُغَيِّرُ — بِطِيبِ الْعَيْشِ — إِنْسَانُ
- 2 — هِيَ الْأُمُورُ — كَمَا شَاهَدَتْهَا — دُولُ  
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْمَانُ

- 3 — وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ  
وَلَا يَدُومُ — عَلَى حَالٍ — لَهَا شَانُ  
4 — يُمَزَّقُ الدَّهْرُ — حَتْمًا — كُلَّ سَابِغَةٍ  
إِذَا نَبَتْ مُشْرِفِيَّاتُ وَخُرْصَانُ

\* \* \* \*

- (ب) 5 — وَيَنْتَضِي كُلَّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ  
كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنٍ، وَالْغَمْدُ غُمْدَانُ  
6 — أَئِنَّ الْمُلُوكُ ذَوُو التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ  
وَأَئِنَّ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ؟؟  
7 — وَأَئِنَّ مَا شَادَهُ شَدَّادٌ فِي إِرَمٍ  
وَأَئِنَّ مَا سَاسَهُ — فِي الْفُرْسِ — سَاسَانُ؟؟  
8 — وَأَئِنَّ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ  
وَأَئِنَّ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَانُ؟؟  
9 — أَتَى — عَلَى الْكُلِّ — أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ  
حَتَّى قَضَوْا، فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا  
10 — تَخَلَّفُوا عِبرًا، وَأَصْبَحُوا خَبْرًا<sup>(13)</sup>  
كَمَا حَكَى عَنْ خِيَالِ الطَّيْفِ<sup>(14)</sup> وَسَنَانُ  
11 — دَارَ الزَّمَانِ عَلَى دَارًا وَقَاتِلِهِ  
وَأَمَّ كِسْرَى، فَمَا آوَاهُ إِيوَانُ  
12 — كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهَلْ لَهُ سَبَبُ  
يَوْمًا، وَلَا مَلِكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ

\* \* \* \*

(13) الأزهار: وَصَرَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مُلْكٍ

(14) الذخيرة: التَّوَمُّ

- (ج) 13 - فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ  
وَبَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ، وَهِيَ الْوَانُ<sup>(15)</sup>
- 14 - وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوانٌ يُسَهِّلُهَا<sup>(16)</sup>
- وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلُوانٌ
- 15 - دَهَى الْجَزِيرَةِ خَطْبُ<sup>(17)</sup> لَا عَزَاءَ لَهُ  
هَوَى لَهُ أَحَدٌ، وَانْهَدَّ ثَهْلَانٌ
- 16 - أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَتْ<sup>(18)</sup>  
حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبُلْدَانُ

\* \* \* \*

(د)

1. 17 - فَاسْأَلْ بَلَسِيَّةً مَا شَأْنُ مُرْسِيَّةٍ  
وَأَيْنَ شَاطِبَةٍ أَمْ أَيْنَ جَيَّانٍ؟
- 18 - وَأَيْنَ قُرْطُبَةٍ دَارُ الْعُلُومِ فَكَمْ  
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَأْنُ
- 19 - وَأَيْنَ حِمَصٍ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزْهِ  
وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَّانٌ؟
- 20 - قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا<sup>(19)</sup>  
عَسَى الْبَقَاءُ، إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

\* \* \* \*

(15) الأزهار : وَلِلزَّمانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

(16) الأزهار : يُهَوِّنُهَا

(17) الأزهار : أَمْرٌ

(18) الذخيرة : فَاثْتَحِنَتْ

(19) الذخيرة : وَمَا

2. 21 — تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ  
كَمَا بَكَتْ لِرَسُولِ اللَّهِ أَجْفَانُ<sup>(20)</sup>

22 — عَلَى بُيُوتٍ<sup>21</sup> مِنَ الْإِسْلَامِ عَاطِلَةٌ<sup>22</sup>

كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ — بِالذِّكْرِ — تَزْدَانُ<sup>(23)</sup>

23 — صَارَتْ كَنَائِسَ قَدْ طَالَ الضَّلَالُ بِهَا

فَلَيْسَ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصُلْبَانُ<sup>(24)</sup>

24 — حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي، وَهِيَ جَامِدَةٌ

حَتَّى الْمَنَابِرُ تُرْتِي، وَهِيَ عِيدَانُ

\* \* \* \*

(ج) 25 — يَا غَافِلًا، وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ

إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ، فَالدَّهْرُ يَقْطَانُ

26 — وَمَاشِيًا مَرَحًا يُلْهِيه مَوْطِنُهُ

أَبْعَدَ حِمَاصٍ تَغُرُّ الْمَرْءَ أَوْطَانُ؟

27 — تِلْكَ الْمُصِيبَةُ أَنْتَ مَا تَقْدَمُهَا

وَمَا لَهَا — مَعَ طُولِ الدَّهْرِ — نِسْيَانُ

\* \* \* \*

(د) 28 — يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَةٌ

كَأَنَّهَا — فِي مَجَالِ السَّبْقِ — عِقْبَانُ<sup>(25)</sup>

(20) الأزهار: كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلَفِ هَيْمَانُ

(21) الأزهار: دِيَارِ

(22) الأزهار: خَالِيَةٍ

(23) الأزهار: قَدْ أَسْلَمْتُ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمَرَانُ

(24) الأزهار:

حَيْثُ الْمَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا  
فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصُلْبَانُ

(25) قبل هذا البيت في الأزهار:



- 29 - وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الْهِنْدِ مُرْهَفَةً  
كَأَنَّهَا - فِي ظَلَامِ النَّعْرِ - نِيرَانُ
- 30 - وَرَاتِعِينَ - وَرَاءَ الْبَحْرِ - فِي دَعَةِ  
لَهُمْ - بِأَوْطَانِهِمْ - عِزٌّ وَسُلْطَانُ
- 31 - أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ<sup>(26)</sup> مِنْ أَهْلِ أُنْدُلُسٍ؟  
فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
- 32 - كَمْ يَسْتَعِثُّ بِهَا الْمُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ  
أَسْرَى وَقَتْلَى فَلَا يَهْتَمُّ<sup>(27)</sup> إِنْسَانُ
- 33 - مَاذَا التَّقَاطُعُ - فِي الْإِسْلَامِ - بَيْنَكُمْ  
وَأَنْتُمْ - يَا عِبَادَ اللَّهِ - إِخْوَانُ
- 34 - أَلَا نُفُوسُ أَبْيَاتٍ لَهَا هِمَمٌ  
أَمَّا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارُ وَأَعْوَانُ

\* \* \* \*

- هـ 35 - يَا مَنْ لِدِلَّةٍ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ<sup>(28)</sup>  
كَأَنَّهُمْ - وَهُمْ الْأَحْرَارُ - عَبْدَانُ<sup>(29)</sup>
- 36 - بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ  
وَالْيَوْمَ هُمْ - فِي بِلَادِ الْكُفْرِ - عَبْدَانُ<sup>(30)</sup>
- 37 - فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ  
عَلَيْهِمْ - مِنْ ثِيَابِ الذَّلِّ - أَلْوَانُ

يا أيها الملك البيضاء رَأَيْتُهُ  
أَدْرَكَ بِسَيْفِكَ أَهْلَ الْكُفْرِ لَا كَانُوا

(26) الذَّخِيرَةُ : خَبَرٌ

(27) الْأَزْهَارُ : فَلَا يَهْتَمُّ

(28) الْأَزْهَارُ : عِزَّهُمْ

(29) الْأَزْهَارُ : أَحَالَ حَالَهُمْ كُفْرًا وَإِيمَانًا

(30) هَذَا الْبَيْتُ مُؤَخَّرٌ فِي الذَّخِيرَةِ

38 - وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمُ عِنْدَ بَيْنِهِمْ  
لَهَالِكَ الْأَمْرِ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ

39 - كَمْ مِنْ أَسِيرٍ - بِحَبْلِ الذُّلِّ - مُعْتَقَلٌ  
كَأَنَّهُ مَيِّتٌ، وَالذُّلُّ أَكْفَانُ<sup>(31)</sup>

\* \* \* \*

40 - يَارُبَّ أُمِّ وَطِيفِلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا  
كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحُ وَأَبْدَانُ

41 - وَطِفْلَةٍ مَا رَأَتْهَا الشَّمْسُ إِذْ بَرَزَتْ  
كَأَنَّمَا هِيَ يَأْقُوتٌ وَرِيحَانُ

42 - يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً  
وَالْعَيْنُ بَاكِيةٌ، وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ

\* \* \* \*

(و) 43 - لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ  
إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

---

(31) انفردت الذخيرة بهذا البيت

## ■ قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها

### (1) الفهم بالموازنة :

لن نحاول أن نتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر ، لأن مثل هذا التجاوز يجعلنا نبخس مجهود القدماء في التنظير للنشاط الشعري العربي صياغة وفهماً . فقد تغنينا بعض آرائهم عن كد الذهن « لاختراع » مفاهيم جديدة وتقديمها للناس على أنها من بنات أفكارنا في حين أنها في بطون كتبهم . فاستغلال ما يصلح ، إذن ، من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ ، وتوفير لجهد قد تبذل هدرًا ، ومعاصرة محتوية للصالح من التراث . ونبذ ما لا يصلح لقصوره الإجرائي أو حمولته الميتافيزيقية أو القدحية يُجنبنا الوقوع في الخلل المنهجي .

فقراءتنا — على هذا — موفقة وقد تأتي ، بعد التوفيق ، نظرية جريئة جديدة في مسلماتها ومفاهيمها لا يحتاج معها إلى قراءة ما تركه الأسلاف في ميدان نقد الشعر ، وحسبنا ، في هذه المحاولة الأولية ، أن نكون مستثمرين بعض ما ترك القدماء ، وما توصل إليه بعض المحدثين لصياغة « تركيبة » تعليمية بالدرجة الأولى .

وفوق هذا ، فإن القراءة الموازنة تُجنبنا الوقوع في اللاتاريخية بإسقاط مفاهيم عصرنا وهمومنا على القصيدة بغير دليل وتمنعنا من النظر إليها بمعزل عن باقي الآثار المعاصرة لها ، سواء أكانت شعرية أم تاريخية أم فقهية أم نقدية ... فقراءة التراث بالتراث — في نظرنا — من أنجع ما يؤدي إلى الفهم التاريخي الحق ، ومن أحسن ما يُجنبنا الإسقاط . فلا نفهم قصيدة الرندي بحق ، إلا إذا وازناها بقصيدة ابن عبدون الرائية

وقصيدة ابن الأبار السَّيْنِيَّةَ وغيرهما من القصائد التي سلكت نفس المنهج أو ما يُشَبِّهُهُ. كما أن بعض مغازي القصيدة و«تفسيرها» للتاريخ لا تدرك إلا بموازنتها بنظرة مؤرخي العصر إلى تطور الأحداث بالجزيرة وتأويلهم إياها. وإلا بمقابلتها مع ما كَانَ يُلقِيهِ الخُطباء أيام الجمع والأعياد وفي مجالس الوعظ، وبما كانوا يُفْتُونَ به في التَّوَالِي المتعلقة بالجهاد.

فالتراث يفسر بعضه بعضا وهو متعدد الأشكال والألوان. وهدفنا الذي رسمناه لا يسمح لنا بهذه الموازنات جميعها، وَكُلُّ ما سَنَفَعُهُ أَنَّنَا سَتَفْهَمُ قصيدة الرندي، شكلا وَمَعْنَى بناءً على ما ورد في كتاب حازم القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، وعلى ما أتى في كتاب «الوافي في نظم القوافي» للشاعر نفسه.

## (2) معايير الشعر :

لقد قَسَمَ حازم، وهو يعكس المبادئ التي انتهى إليها الثَّقَادُ الْعَرَبُ، الشعر العربي إلى قسمين : مُقَطَّعاتٍ وقصائد ؛ وَيُفْهَمُ مِمَّا وَرَدَ فِي كلامه أن الذَّوْقَ كان يَتَّجِهُ إِلَى تَفْضِيلِ الْقَصَائِدِ، وبِخَاصَّةِ المتعددة الأغراض لأن النَّفْسَ تَرْتَاحُ فِي الْإِنْتِقَالِ مِنْ مَقْصِدٍ إِلَى مَقْصِدٍ، وتَمَلُّ مِنَ الْكَلَامِ فِي أَمْرٍ وَاحِدٍ. يقول حازم : «والقصائد منها بسيطة الأغراض، ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مَدْحًا صِرْفًا. أو رِثَاءً صِرْفًا، والمركبة هي التي يَشْتَمِلُ الْكَلَامُ فِيهَا عَلَى غَرَضَيْنِ مِثْلَ أَنْ تَكُونَ مُشْتَمِلَةً عَلَى نَسِيبٍ وَمَدِيحٍ، وَهَذَا أَشَدُّ مُوَافَقَةً لِلنُّفُوسِ الصَّحِيحَةِ الْأَذْوَاقِ، لما ذكرناه مِنْ وَلَعِ النُّفُوسِ بِالْإِفْتِنَانِ فِي أَنْحَاءِ الْكَلَامِ وَأَنْوَاعِ الْقَصَائِدِ»<sup>(32)</sup>.

والقصائد المركبة وكثير من القصائد البسيطة تتركب من فصول، وقد خُصَّتِ الْفُصُولُ بِالْقَوْلِ وَجَعَلَتْ لَهَا قَوَانِينَ تَتَعَلَّقُ بِاخْتِيَارِ مَعَانِيهَا وَتَرْتِيبِ مَا

(32) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، 1966، ص 302



يَقَعُ مِنْهَا فِي الْفُصُولِ ، وَتَقْدِيمُ الْفَصْلِ الْأَهَمُّ مِنْهَا فَالْأَهَمُّ ، وَتَقْدِيمُ الْقَصِيرِ  
فَالطَّوِيلِ فَالْأَطْوَلِ . وَتَصَاغُ بَدَايَةُ الْفَصْلِ صِيَاغَةً تَدُلُّ عَلَى أَنَّهَا رَأْسُ  
فَصْلٍ ، وَتَسْتَحْسِنُ أَنْ تَكُونَ الصِّيَاغَةُ مُلَائِمَةً لِلْمَقْصِدِ مِثْلَ التَّعَجُّبِ وَالتَّمَنِّيِّ  
وَالدُّعَاءِ وَالنَّدَاءِ وَالْأَمْرِ وَالتَّخْضِيعِ وَالْعَرْضِ . وَيَجِبُ أَنْ تَكُونَ الْفُصُولُ  
مَوْصُولًا بَعْضُهَا بِبَعْضٍ وَيَتَحَقَّقُ فِيهَا مَا يُدْعَى بِحُسْنِ التَّخْلُصِ ، وَهُوَ  
الْخُرُوجُ مِنْ غَرَضٍ إِلَى غَرَضٍ بِتَدْرِجٍ ، وَقَدْ يَكُونُ حَسَنُ التَّخْلُصِ فِي شَطْرِ  
بَيْتٍ أَوْ فِي بَيْتٍ بِجُمْلَتِهِ أَوْ فِي بَيْتَيْنِ أَوْ فِي أَرْبَعَةٍ .

وَأَهَمُّ أَنْوَاعِ الْفُصُولِ ثَلَاثَةٌ : الْإِبْتِدَاءُ (الْمَطْلَعُ) ، وَحَسَنُ التَّخْلُصِ  
(الاسْتِطْرَادُ) ، وَالْإِخْتِامُ (الْمَقْطَعُ) .

**المطلع :** فَإِذَا كَانَ وَجْهُ الْإِنْسَانِ دَالًّا عَلَيْهِ ، فَكَذَلِكَ مَطْلَعُ الْقَصِيدَةِ  
وَيَجِبُ أَنْ يَكُونَ دَالًّا عَلَى مَقْصِدِ الشَّاعِرِ ، وَأَنْ يَخْتَارَ لَفْظَهُ وَمَعْنَاهُ ، وَأَنْ  
يَكُونَ بِالْجُمْلَةِ الْإِبْتِدَائِيَّةِ أَوْ النَّدَاءِ أَوْ الْإِسْتِفْهَامِ . أَوْ بِمَا يَجْرِي مَجْرَى  
الْمَثَلِ <sup>(33)</sup> وَأَنْ يَكُونَ مُصَرَّعًا مَعَ اخْتِيَارِ كَلِمَاتِ الْمِصْرَاعِ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي .

**حسن التخلّص :** فَالْقَصِيدَةُ تَحْتَوِي عَلَى جِهَاتٍ أَوَّلٍ (الغرض الأساسي  
وَمَا يَتَكَوَّنُ مِنْهُ مِنْ مَعَانٍ) وَجِهَاتٍ ثَوَانٍ لَا تُحْصَرُ لِأَنَّ كُلَّ جِهَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ  
الْأَوَّلِ يُمْكِنُ أَنْ يُنَاطَ بِهَا جِهَاتٌ كَثِيرَةٌ <sup>(34)</sup> عَلَى أَنْحَاءٍ مِنَ الْإِسْتِدْرَاجِ  
وَالْإِسْتِطْرَادِ ، وَلَكِنْ أَشْهُرُ الْجِهَاتِ الثَّوَانِيَّةِ وَمُسْتَحْسِنَاتُهَا أَرْبَعَةٌ : الْأَوْصَافُ  
وَالْتَشْبِيهَاتُ وَالْحُكْمُ وَالتَّوَارِيخُ . وَبِهِمُنَا نَحْنُ جِهَةُ التَّارِيخِ الَّتِي «اسْتِطْرَدَ»  
إِلَيْهَا الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ . وَقَدْ اشْتَرَطَ فِي ذِكْرِ التَّوَارِيخِ شُرُوطٌ مِنْهَا :  
اسْتِقْصَاءُ أَجْزَاءِ الْخَبَرِ الْمُحَاكِي ، وَمَوَالِئُهَا عَلَى حَدِّ مَا انْتَضَمَتْ عَلَيْهِ  
حَالُ وَقُوعِهَا <sup>(35)</sup> . وَالْإِعْتِمَادُ عَلَى الْمَشْهُورِ مِنْهَا وَالْمَأْثُورِ لِيُشَبَّهَ بِهَا حَالُ

(33) الرُّنْدِي : الْوَاقِي ، ص 131 . وَحَازِم : مِنْهَاج ، ص 206 ، 306 ، 284 .

(34) حَازِم ، مِنْهَاج ، ص 217 .

(35) حَازِم . مِنْهَاج ، ص 105 .

مَعْهُودَةٌ ، وهذا ما يدعي بالإحالة ، وهي إِحَالَةٌ تَذَكُّرٌ ، أو إِحَالَةٌ  
مَحَاكَاةٌ ، أو مَفَاضِلَةٌ أو إِضْرَابٌ أو إِضَافَةٌ<sup>(36)</sup> .

الاختتام : وهو آخر القصيدة وَيَجِبُ الاعتناء به كما اعْتَنِيَ بالمطلع لأنه  
خاتمة الكلام ، وما يَبْقَى يَتَرَدَّدُ فِي الذَّهْنِ ، وأن يكون مؤذناً بانتهاء  
الكلام مُحْتَمّاً بِمَعَانٍ مُؤَسِّيةٍ إِذَا قُصِدَ بِهِ التَّعَازِي وَالرِّثَاءُ<sup>(37)</sup> .

### (3) تطبيق المعايير :

هذه هي مُجْمَلُ مَعَايِيرِ صِيَاغَةِ الشَّعْرِ الْقَدِيمِ ، فهل استطاع الرندي  
أن يَسِيرَ عَلَى مَنَوالِهَا وَيُطَبِّقَهَا ؟ فَلْنَنْظُرْ فِي الْقَصِيدَةِ ، إِذَنْ ، وَلْنَحْكُمْ .  
قصيدة الرندي بسيطة الغرض ، إذ هي «رثاء» صرف ، على أَنَّهَا وَإِنْ  
كَانَتْ بسيطة فهي تَتَكُونُ مِنْ عِدَّةِ فُصُولٍ ، بَعْضُهَا طَوِيلٌ وَبَعْضُهَا قَصِيرٌ .

#### (1) فالفصل الأول وهو المطلع يتكون من : (1 - 4)

— وهناك بيت واصل بين المطلع والاستطراد . ويرجع شطره الأول  
إلى المطلع ، وشرطه الثاني يرجع إلى الاستطراد .

#### (2) الاستطراد إلى ذكر التواريخ للعِظَةِ والاعتبارِ والمحاكاة (6 - 12) ومؤشر بداية هذا الفصل هو الاستفهام المفتوح به .

— وصل بين هذا الفصل والجهة الأولى (الغرض الأساسي) وهو  
يتألف من (13 - 16) . والبيتان الأولان (13 - 14) يرجعان إلى الفصل  
السَّابِقَ ، والبيتان الأخيران يُمَهِّدَانِ لِلْغُرُضِ الْأَصْلِيِّ .

#### (3) الغرض الأساسي ، وهو الدعوة إلى الجهاد والاتحاد من (17 - 42) ومؤشر افتتاحه فِعْلُ الْأَمْرِ (فاسأل) . على أنه يتألف مِنْ أَقْسَامٍ فرعية :

(36) المرجع نفسه ، ص 221

(37) المرجع نفسه ، ص 282

ا - مسلسل المأساة من (17 - 20)

ب \* فظاعة المأساة من (21 - 24)

ج - دعوة أهل الأندلس من (25 - 27) ومؤشّر أفتتاح الفصل  
النداء (يا غافلا)

د - دعوة أهل المغرب من (28 - 34). ومؤشّر بداية الفصل  
النداء (يا راكبين)

هـ - الدّلة بعد العزّة من (35 - 42) ومؤشّره الاستغاثة (يا من).

#### 4) الاختتام (43)

وَقَدْ يَتَّضِحُ مِنْ هَذَا أَنَّ الْقَصِيدَةَ رَاعَتْ تَرْتِيبَ الْفُصُولِ ؛ فَقَدْ قَدِّمَتْ  
الْعَامَّ (الْأَهْمُ) فَالْخَاصَّ (فَالْأَهَمُّ) فَالْأَكْثَرَ خُصُوصِيَّةً ؛ فَمَطَّلَعُهَا حَكَمُ عَامَّةٍ  
تَعَكُّسُ تَجَرُّبَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ خَالِدَةٍ غَيْرِ مُرْتَبِطَةٍ بِزَمَانٍ وَلَا بِمَكَانٍ ، ثُمَّ تَدْرُجُ إِلَى  
إِعْطَاءِ أَمْثَلَةٍ خَاصَّةٍ بَرَهَنَةً عَلَى مَا تَقَدَّمَ فِي الْمَطَّلَعِ بِذِكْرِ نَمَازِجٍ مِنْ تَارِيخٍ  
وَأَسَاطِيرٍ مَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ لِلْمَحَاكَاةِ الْوَعْظِيَّةِ وَالْإِعْتِبَارِيَّةِ ، فَتَخْلُصُ لِلْغُرُصِ  
الْأَسَاسِيِّ الْمُتَضَمِّنِ لِأَغْرَاضٍ جَزِئِيَّةٍ ، فَالْإِخْتِمَامُ ، كَمَا رَأَى الشَّاعِرُ وَصَلَ  
الْفُصُولَ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ فَكَانَ الْوَصْلُ بَيْنَ الْمَطَّلَعِ وَالْإِسْتِطْرَادِ يَتَنَاءً ، وَبَيْنَ  
الْإِسْتِطْرَادِ وَالْغُرُصِ الرَّئِيسِيِّ أَرْبَعَةُ أَبْيَاتٍ ، وَتَوَفَّرَ فِي الْوَصْلِ حَسَنُ  
التَّخْلُصِ . وَابْتَدَأَ كُلَّ فِصْلٍ أَوْ فَرْعٍ مِنْهُ بِاسْتِفْهَامٍ أَوْ بِأَمْرٍ أَوْ بِنِدَاءٍ ، أَوْ  
بِاسْتِغَاثَةٍ ، كَمَا رَأَى مَا يَتَطَلَّبُ مِنْ شُرُوطٍ فِي صِيَاغَةِ كُلِّ قِسْمٍ . فَالْمَطَّلَعُ  
أَجْرَاهُ مَجْرَى الْمَثَلِ وَصَرَّعَ بَيْتَهُ الْأَوَّلَ وَجَاءَ دَالًا عَلَى مَقْصِدِهِ وَالْإِسْتِطْرَادُ  
ذَكَرَ فِيهِ تَوَارِيخَ وَأَسَاطِيرَ مَشْهُورَةٍ لِمَحَاكَاةِ حَالِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ بِحَالِ الْمَضْرُوبِ  
بِهِمُ الْمَثَلِ ، وَإِنْ لَمْ يُرَاعَ مَا اشْتَرَطَ فِي هَذِهِ الْإِحَالَةِ مِنْ شُرُوطٍ ، وَأَتَى  
الْمُقْطَعُ (الْإِخْتِمَامُ) مُلَبِّيًا لِمَا يَتَطَلَّبُ فِيهِ مِنْ إِيْذَانٍ بِانْتِهَاءِ الْكَلَامِ وَإِخْتِمَامِهِ  
بِمَعَانٍ مُؤَسِّسَةٍ لِأَنَّهُ قُصِدَ بِهِ التَّعَازِي . وَقَدْ قَدَّمَ الْفُصُولَ الْقِصَارَ عَلَى

الفصول الطوال . فالأول (4 أبيات) . والثاني (7 أبيات) والثالث (26 بيتاً) . والرابع (بيت واحد) . وقد بقيت خمسة أبيات : أحدها يصل بين الافتتاح والاستطراد . و(4 أبيات) تصل بين الاستطراد والغرض الأساسي .

فبناء قصيدته . إذن . جاء خاضعا لتقاليد الشعر العربي «الجيد» المجمع عليها . على أن هذا لا يَعْنِي سلبا مطلقا حرية الشاعر في الاختيار والإبداع . ولكنها حرية مؤطرة متحركة ضمن تقاليد الفن ومستلزماته . وأما من حيث بناء كل بيت . فقد أفاض المؤلفون القدماء في نقد الشعر والنثر والبلاغة في ذكر ألقاب البيان والبديع على الخصوص . وقد تابعهم أبو البقاء فذكر عديدا منها ، ورغم ذلك التعدد فإننا سنختزلها إلى المحاور الآتية :

1 - المجاز : ويدخل ضمنه المناسبة والتشبيه والاستعارة والتخييل والتفريع والتمثيل .

2 - التجنيس : بأنواعه ويضاف إليه المضارعة والترديد والتصدير والاتباع والتبديل .

3 - التناص : ويحتوي على التضمن والتفسير والتتميم والإحالة وما يدعى السرقة بمختلف أنواعها .

4 - التماثل والترتيب : ويشمل المقابلة والاطراد والتسليم والترصيع والتسجيع والتسميط والتفصيل ولزوم ما لا يلزم .

5 - الوضوح : وعناصره التحرز والالتفات ، والتخريف والاستثناء والاستدراك .



6 - الغموض والتعقيد : وَيَضُمُّ الْقَلْبَ وَالتَّضْحِيفَ وَنَفْيَ الشَّيْءِ  
بِإِيجَابِهِ وَاللَّغْزَ وَالتَّخْتِيمَ وَالتَّوْجِيهَ .

وَإِذَا مَا أَرَدْنَا أَنْ نَخْتَرِلَ أَكْثَرَ فَإِنَّ هَذِهِ الْمَحَاوِرَ يُمْكِنُ إِرْجَاعُهَا إِلَى  
مَقُولَتَيْنِ اثْنَتَيْنِ :

(1) التَّكْرَارُ أَوْ الإِطْنَابُ

(2) الإِيجَازُ

— ومبدأ التكرار سَلَّم به معظمُ النُّقَّادِ المحدثونَ وجَعَلُوهُ جوهرَ الخطابِ  
الشَّعْرِيِّ ، ويكون على مُستَوَى الأصوات ، وعلى مُستَوَى الوزن والقافية .  
وعلى مُستَوَى التركيب النحوي ، وفي المعنى . وإذا كان التَّكْرَارُ في  
الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرى يُعْتَبَرُ حَشْوَاً لَا قِيَمَةَ لَهُ فَإِنَّهُ في  
الخطابِ الشعري ليس كذلك . لأنَّ الشعرَ عبارة عن إِطْنَابٍ معنوي ناتج  
عنه ، وَيَقْصِدُ الشاعرُ إِلَى ذَلِكَ قصداً (38) .

— أما الإيجازُ فليس موجوداً في الشعر — بناءً على ما تقدم — ولكنَّه  
متصور في القسمة العقلية ، وإنَّ خَصَّصَهُ البلاغيون القدماءُ بالحديث .  
ولكننا إذا رجعنا إلى الأمثلة الشعرية التي اسْتَشْهَدُوا بِهَا عَلَيْهِ ، فإننا  
— غَالِباً — ما نجدُهم يَخْطِئُونَ قَائِلِيهَا . وَمَعْنَى هَذَا أَنَّهُ خَرَقُوا لِلْعُرْفِ  
الشَّعْرِيِّ .

والحاصلُ أن الشعرَ يقوم على التكرار وهو تَكَرُّارٌ يُحِيلُ القصيدةَ أو  
المقطوعةَ إِلَى كَلِمَةٍ واحدة . وعلى ضوء هذا المبدأ العام سنُنْجِزُ تَحْلِيلَنَا .

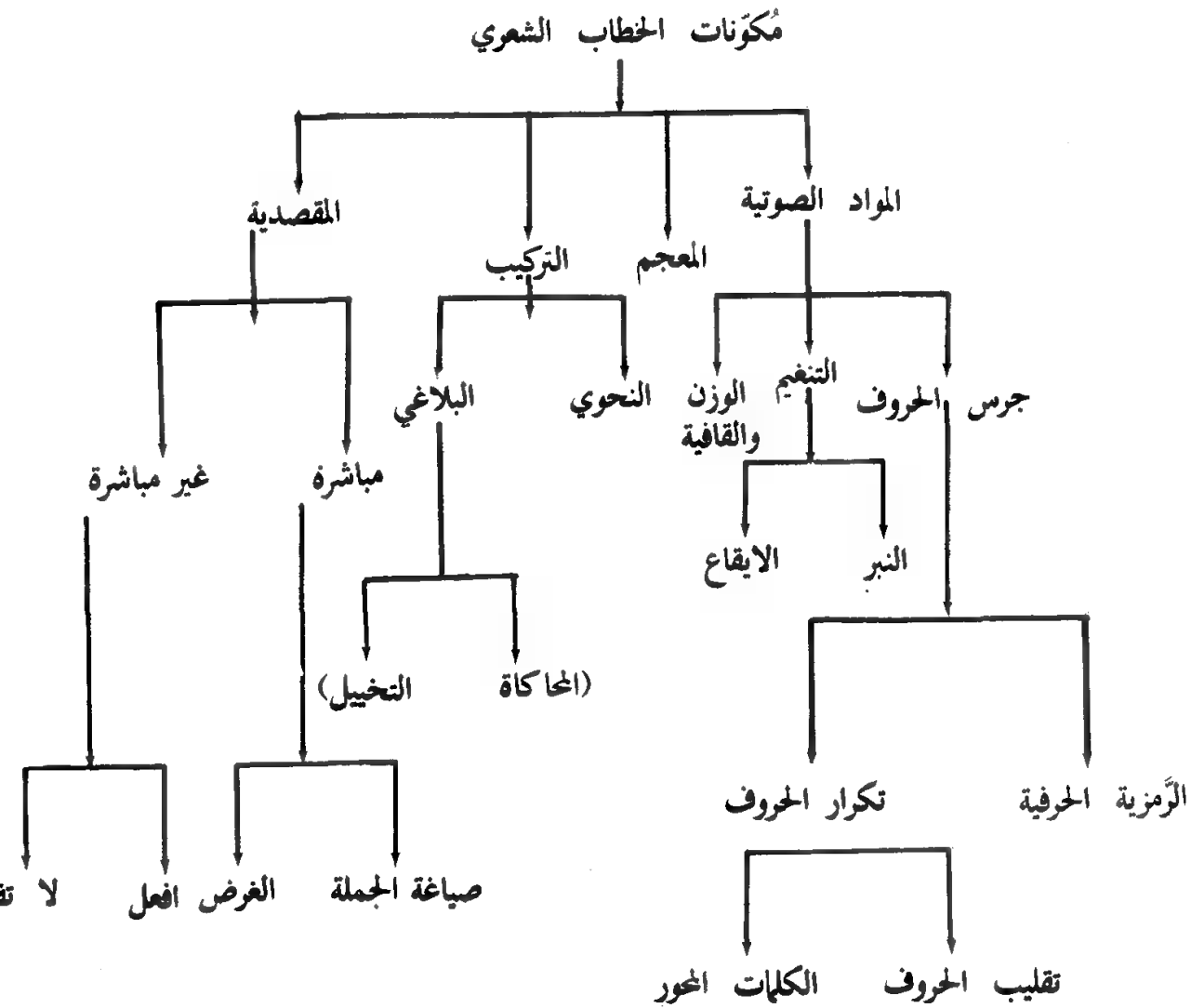
---

(38) تجد هذا الرأي عند : «ياكسون» ، «لوتمان» ، و«كريستيفا» ، و«كوهن» الخ...

## قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة :

### عناصر التحليل :

إذا ما انطلقنا مِنْ مُسَلِّمَةٍ أَضَحَتْ مَعْرُوفَةً الْآنَ ، وَهِيَ : أَنَّ الْقَصِيدَةَ بِنْيَةٌ تَتَكَوَّنُ مِنْ عَنَاصِرٍ تُولَفُ بَيْنَهَا عِلَاقَاتٌ ، وَأَنَّ لِكُلِّ عَنصرٍ مِنْ تِلْكَ العنصر خصوصية أو خصوصيات تُمَيِّزُهُ عَنْ غَيْرِهِ ، فَإِنَّهُ يَجِبُ فَرْزُ كُلِّ عنصر على حدة وَتَخْصِيصُهُ بِالْوَصْفِ ؛ والعناصر هي : (1) المواد الصوتية (2) المعجم الخاص (3) التركيب (4) المقصدية . وللتوضيح أَكْثَرُ نَقْتَرِحُ المُشَجَّرَ التَّالِيَّ :



وَلَتَعْرِفَ الْآنَ ، بِكَيْفِيَّةٍ سَرِيعَةٍ ، عَلَى كُلِّ عُنْصُرٍ مِنَ الْعُنَاصِرِ السَّابِقَةِ حَتَّى نَكُونَ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ أَمْرِنَا وَنَسْتَطِيعَ أَنْ نَتَّبَعَ ، فِيمَا بَعْدَ ، خُطُواتِ التَّحْلِيلِ التَّطْبِيقِي .

### 1) المواد الصوتية :

لقد اهتمَّ اللغويون<sup>(39)</sup> والبلاغيون العرب بما أسماه بالقيمة التعبيرية للحرف ، ولن نستقصي كل الآراء المتعلقة بهذه النقطة ، وإنما سنشير إلى أهمِّها :

### ١ - الرمزية الحرفية :

#### 1 . اللغويون

فَمِنْ اللغويين ابن جني في كتابه «الخصائص» . فقد تناولها في ثلاثة فصول : أوَّلُها : «باب القول على أصل اللغة ألهام هي أم اصطلاح»<sup>(40)</sup> فقد أشار فيه إلى الرأي الذي يقول : «إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح ، وحنين الرَّعْد ، وخرير الماء» ورأي أَنَّهُ «وجه صالح ، ومذهب مُتَقَبَّلٌ» ، كما أنه أشار إليها في موطن آخر من كتابه<sup>(41)</sup> بقوله «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فبابٌ عظيم» وقد زاد هذه النقطة تفصيلا وإيضاحا في «باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني»<sup>(42)</sup> وأتى بأمثلة للبرهنة على الترابط الموجود بين الألفاظ ومدلولاتها وسنكتفي بإيراد بعض أمثلته فقط . قال :

— تَوَهَّمُوا فِي صَوْتِ الْجَنْدَبِ اسْتَطَالَه وَتَقْطِيعاً وَمَدّاً ، فَقَالُوا فِي «صَرَ» صَرَصَرَ .

(39) يراجع السيوطي ، الزهر ، مصر 1958 ، ص : 48 — 54 .

(40) ابن جني : الخصائص (ج : 1 ، ص 46) القاهرة 1952

(41) ابن جني ، الخصائص (ج : 2 ، ص : 145)

(42) ابن جني ، الخصائص (ج : 1 ، ص 152)

— المصادر التي جاءت على الفَعْلَان تَجِيء للحركة والاضطراب :  
الغليان . والغثيان .

— المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير : الصلصلة والقَعْقَعَة .

— الفَعْلَى في المصادر والصفات تأتي للسرعة : الجَمْزَى وَالْوَلَقَى .

— تكرير العين في المثال دليل على تكرير الفعل : كَسَرَ وَقَطَعَ .

كما أبرز القيمة التعبيرية للصوت المفرد مهما جاءت رتبته في الكلمة :

— في أول الكلمة ، ومثاله : صَعِدَ وَسَعِدَ فجعلوا الصاد لأنها أقوى  
لما فيه أثر مشاهد يرى وهو الصعود في الجبل والحائط ، ونحو ذلك .  
وجعلوا السين لضعفها لما لا يظهر ولا يشاهد حساً ... فجعلوا الصَّاد لقوتها  
فيما يشاهد من الأفعال المُعالِجة المتجشمة ، وجعلوا السين لضعفها فيما  
تعرفه النفس وإن لم تَره العين .

— في وسط الكلمة ، مثاله : الوَسِيلَة والوَصِيلَة ، والصاد أقوى صوتاً  
مِنَ السَّيْنِ لما فيها من الاستِعْلَاءِ ، والوَصِيلَة أقوى مَعْنَى من الوَسِيلَة (...)  
فَجَعَلُوا الصَّاد لقوتها ، للمعنى الأقوى ، والسين لضعفها ، للمعنى  
الأضعف .

— في آخر الكلمة ، ومثاله : النَّضْحُ والنَّضْخُ ، فالنَّضْخُ للماء  
ونحوه ، والنَّضْخُ أقوى مِنَ النَّضْحِ .

كما أن كثيراً من الباحثين يرون في الثنائية التاريخية محاكاة لأصوات  
الطبيعة . وهكذا ، إذا ورد الثنائي «نب» في أول الجذر الثلاثي فقد يعطي  
معنى الخروج أو الإخراج (نبأ — نبت) .

مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الأمثلة نرى بوضوح أن ابن جني — وهو ، بلا شك ،  
يَعَكُس وجهه نظر كانت شائعة في عصره — يَجْعَلُ لِكُلِّ صوتٍ دلالة ذاتية

تُمَيِّزُهُ عَنْ غَيْرِهِ مِنَ الْأَصْوَاتِ وَتَتَمَيَّزُ بِهِ كَلِمَةٌ مِنْ كَلِمَةٍ . وَهَذَا رَأْيٌ يَلْتَقِي  
مَعَ «الْكِرَاتِلِينَ» الْجَدِّدِ كَمَا سَنَرَى : وَتَمِيلُ ، إِلَى الْأَخْذِ بِهِ ، الدِّرَاسَاتِ  
الشَّعْرِيَّةُ الْمُحَدَّثَةُ .

## 2 . الْبَلَاغِيُّونَ

عَلَى أَنْ الْبَلَاغِيِّينَ اهْتَمُّوا بِمَا يُحَقِّقُ الْمُنْعَةَ الْمَوْسِيقِيَّةَ لِلْأُذُنِ أَكْثَرَ مِنْ  
اهْتِمَامِهِمْ بِالدَّلَالَةِ الذَّاتِيَّةِ لِلْحَرْفِ . وَإِنْ كَانَ الْأَمْرُ أَنْ — فِي نَظَرِنَا —  
مُتَلَاذِمِينَ فَقَدْ اشْتَرَطُوا فِي الْكَلِمَةِ أَنْ تَكُونَ فَصِيحَةً ، وَفَصَاحَتُهَا خُلُوقًا  
مِنْ تَنَافُرِ الْحُرُوفِ وَوَضَعُوا مَا يُشَبِّهُ الْقَوَائِنَ لِخَيْرِ التَّرَاكِبِ وَأَكْثَرِهَا  
شُيُوعًا . وَنُطِيلُ ، بِلَا شَكِّ . إِذَا عَدَدْنَا مَا وَضَعُوهُ مِنْ مَعَايِيرَ ، وَلِذَلِكَ  
سَنَجْتَزِي بِمِثَالَيْنِ فَقَطْ .

قَالُوا :

— خَيْرِ التَّرَاكِبِ فِي الْكَلِمَاتِ وَأَكْثَرِهَا شُيُوعًا مَا بُدِئَ بِحَرْفِ الْحَلْقِ  
يَلِيهِ حَرْفٌ مِنْ حُرُوفِ الْفَمِ يَلِيهِ حَرْفٌ مِنْ حُرُوفِ الشَّفَةِ مِثْلَ عَجَبٍ .  
— دُونَهُ مَا بُدِئَ بِحَرْفٍ مِنَ الْفَمِ ، ثُمَّ حَرْفٌ مِنَ الشَّفَتَيْنِ . ثُمَّ ثَالِثٌ  
مِنَ الْحَلْقِ مِثْلُ : دَمَعٌ<sup>(43)</sup> .

## 3 . الْعَرَبُ الْمُحَدِّثُونَ :

وَمَعَ مَا بَدَلَ الْقَدَمَاءُ مِنْ جُهْدٍ فِي الْمُلَاحَظَةِ وَالتَّجْرِبِ وَالتَّصْنِيفِ  
وَالْتَأْوِيلِ فَإِنَّ إِمْكَانَاتِهِمْ لَمْ تَكُنْ تَسْمَحُ لَهُمْ بِبُلُوغِ دَرَجَةِ قَصْوَى مِنَ الدَّقَّةِ  
الْعِلْمِيَّةِ . وَلِهَذَا اسْتَدْرَكَ عَلَيْهِمْ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ الْمُحَدِّثِينَ فَقَوَّمُوا مَا فِي بَعْضِ  
آرَائِهِمْ مِنْ خُرُوجٍ عَنْ جَادَّةِ الصَّوَابِ . وَأَهَمُّ مِنْ فَعَلَ إِبْرَاهِيمَ أَنْيَسَ فِي  
كِتَابِهِ «مَوْسِيقَى الشَّعْرِ» ، وَعَلَى حَلْمِي مَوْسَى فِي كِتَابِهِ «إِحْصَائِيَّاتِ جُذُورِ

(43) انظر تفصيل هذا في : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مصر ، 1965 .

معجم لسان العرب» (باستخدام الكمبيوتر)<sup>(44)</sup> . وقد رد ابراهيم أنيس أسباب عسر النطق إلى عاملين اثنين : أولهما الجهد العضلي ، وثانيهما قلة الشيوخ<sup>(45)</sup> . والحروف التي تحتاجُ إلى جهد عضلي هي : حروف الحلق ، وحروف أقصى اللسان ، وحروف وسط اللسان ، وحروف الإطباق . وهناك كلمات تكونُ فيها بعض الصعوبة وهي : جميع الكلمات التي كثرت حروفها ، وما تضمن حرفين ممّا يحتاج إلى جهد عضلي والحروف الرخوة ، وما كان مخرجه أقصى الحنك ، والحروف المهموسة .

وأغلب ما جاء عند ابراهيم أنيس أكّدته دراسة علي حلمي موسى . فالحروف المهموسة (حثة شخص سكت) نسبّتها المئوية 30،452 % ونسبة الحروف المجهورة 69،542 % . هذا من حيث النسبة العامة ، وأما من حيث التخصيص فهناك عدة أحرف مجهورة هي التي تتردّد كثيرا وهي (ر ، ل ، ن ، ب ، م ، ع ، ق ، د ، ج) . وأما في غير هذه الحروف فهناك تداخل . فقد يتردّد المهموس أكثر من المجهور ، والعكس حاصل أيضا . كما أن الحروف الشديدة نسبّتها المئوية 31،454 % (ق ، ط ، ب ، ج ، د ، أ ، ت) . ونسبة الحروف المائعة 33،078 % (ل ، م ، ن ، ر ، ع) . وإذا ما راعينا عدد الحروف في كل مجموعة يظهر لنا أن الحروف المائعة أكثر تردداً ، تليها الحروف الشديدة فالحروف الرخوة . هكذا اهتم اللغويون والبلاغيون العرب بدلالة الحرف الذاتية وبقِيَمته داخل التركيب . وتبعاً لذلك بِفَصَاحَةِ الكلمة .

#### 4 . مَوْقِفُ الْغَرَبِيِّينَ الْمُحَدِّثِينَ

فَمَا مَوْقِفُ الْبَاحِثِينَ الْغَرَبِيِّينَ فِي الشَّعْرِيَّةِ ؟ مِنْ الْمَعْلُومِ أَنَّ طَرَحَ الْمَسْأَلَةِ مِنْ

(44) صدر الكتاب بالكويت ، 1972

(45) ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 28 .

قبل العرب كانوا متأثرين فيه بالثقافة اليونانية وُربما بق باللاتينية أيضا وقد اشتهر لدى هؤلاء جميعا تيار الطبيعيين الذين يجعلون الكلمة تعبر طبيعياً عن الشيء . وقد بقي هذا التيار متأرجحاً بين الحفوت والظهور إلى أن حلَّ القرن الثامن عشر والتاسع عشر فبرز أشد ما يكون البروز حتى ادعي مثلاً أن أصوات اسم الشخص تعكس طباعه ونفسيته . على أن البنيوية وقولها باعتبارية اللغة جعلت الباحثين ، في هذا الميدان ، يتخلَّون ، إلى حين ، عن القول بدلالة الصوت الذاتية ، ولكن ذلك التخلّي ما لبث أن تحوّل إلى تعلّق شديد ، وبخاصة لدى بعض الباحثين في الشعر ، والمختصين في علم النفس التجريبي ، فتوالّت البحوث النظرية والتجريبية . بيد أنّها على كثرتها لم تصل إلى نتائج قارة ، فبعضهم عمّم دلالة الصوت وأعطاهما أكثر مما تستحق ، وبعضهم لم يعتدّ شيئاً من ذلك ، وبعضهم اتخذ موقفاً وسطاً . ومن هؤلاء «كاثرين كيربرات أوريكسيوني» ، وخلاصة موقفها :

(1) «أن الأصوات تمتلك ذاتياً — لخصائصها الطبيعية والصوتية بخاصة ، ولتداعي التشابهات التي تنضاف إلى تلك الخصائص — بعض إمكانات الدلالة التي أصلها إذن تداعي الأمكنة [ بالمقاربة ] والإحساسات [ بالمقارنة ] .»

(2) «ومع ذلك ، فإن الأصوات تتوزع بكيفية اعتبارية تقريباً في الألفاظ التي غالبية أصواتها اعتبارية» .

(3) «ومع ذلك ، فإن الكلام المنجز ، وبخاصة الخطاب الشعري ، يُحاول بوعي أو بدونه مقاومة تلك المصادفة ، وتحديد ذلك الاعتبار مُنمياً تردد الأصوات الملائمة للمضمون»<sup>(40)</sup> .

Voir Catherine Kerbrat. Orecchioni, *la Connotation*, France, P.U.L. 1977, pp. 27-35. (46)

ففي هذا الكتاب خلاصة لكثير من الآراء التي تناولت هذه القضية .

فَالْقَدَمَاءُ ، من اليونان واللاتين والهنود والعرب تبعه لِأَوَّلِكَ جميعاً ،  
أَدْرَكُوا قِيَمَةَ الْحَرْفِ الْبَيَّانَةِ . وقد اسْتَغْلَوْا هذه القِيَمَةَ استغلالاً كبيراً ،  
فوجد عِنْدَهُمْ جَمِيعاً اللَّعْبَ بِالْحُرُوفِ ومن ثَمَّة اللعب بالكلمات (47) . وكان  
شائعاً لدى العرب في الشعر (المبالغة في المحسنات البديعية) وفي النَّثْرِ (ما  
تَعَكَّسَتْهُ مقاماتُ الْحَرِيرِيِّ مثلاً) .

## ب - تكرار الحروف :

وقد قَادَ هذا الاهتمام بالمادة الصوتية البلاغيين العرب إلى رَصْدِ  
الألفاظ الْمُتَشَابِهَةِ الأصوات الواردة في الآثار الأدبية ، وبخاصة في الشعر  
فخصوها بالدرس والتَّصْنِيفِ والتَّعْرِيفِ وتسمية كل صِنْفٍ مِنْهَا بِلقَبٍ ،  
وسنشير إلى مدى هذه العناية من خلال كتاب واحد وهو «المتزج  
البديع» (48) . فقد خصص هذا الكتاب «الجنس العاشر» للتكرير وقسمه  
إلى تكرير لفظي واسمائه المشاكلة ، وهي : «إعادة اللفظ الواحد بعينه  
وبالعدد أو بالنوع مرَّتين فصاعداً» . وأدخل ضِمْنَهُ الاتِّحَادَ أي اتحاد  
اللفظَيْن مِنْ كل وجه ، وعلى الإطلاق . والمُقَارَبَةُ أي «اتحاد اللفظَيْن من  
بعض الوجوه» . وتحت الاتحاد البناء : «إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى  
الإطلاق المتحد المعنى كذلك مرتين» ، والتجنيس : «إعادة اللفظ الواحد  
بالعدد وعلى الإطلاق لمعنيين مُتَبَايِنَيْنِ مرتين فصاعداً لمجرد الإعراب لا  
لِعلَّة» وتحت التجنيس أربعة أنواع : 1) تجنيس المماثلة (2) وتجنيس  
المضارعة (وَيَكُونُ هذا بالزيادة والنقص وبالقلب ، وبالسَّمْعِ وبِالْخَطِّ)  
3) وتجنيس التركيب ، وتحتهُ التَّلْفِيقُ الذي تحته نوعان : التلفيق وما يَقَعُ  
في القوافي . كما أدخل ضِمْنَهُ التَّغْيِيرَ الذي تَحْتَهُ النَّقْصُ والزَّيَادَةُ .  
4) وتجنيس الكناية .

(47) Voir Tzvelan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, pp. 294-310.

(48) السجلاسي ، المتزج البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق الاستاذ علاء  
الغازي ، الرباط ، مكتبة المعارف ، ص 476 - 525 .



وَأَمَّا المقاربة فتحتم التصريف ، وضمنه : الاشتقاق والاشتراك .  
والمعادلة وضمنها الترصيع والموازنة .

والخلاصة التي نخرجُ بها مِنْ هذه الأقسام : أَنَّ هناك ألفاظاً متحدة  
اللفظ والمعنى ، وَأَنَّ هناك ألفاظاً أخرى تشترك في اللفظ مع اختلاف في  
المعنى . ولكن معظم الدَّارِسِينَ الغَرِيبِينَ يَكَادُ يُسَلِّمُ بأنَّ الجِنَاسَ بأنواعه  
المختلفة يُعَزِّزُ الصَّلَاتِ المعنوية التي تربط بين الوحدات المعجمية ،  
«فياكسون» يرى أَنَّ «تعاذلَ الأصواتِ يَتَضَمَّنُ تَعَادُلًا مَعْنَوِيًّا بِدُونِ  
نِقَاشٍ»<sup>(49)</sup> ، ثم تَبِعَهُ فِي رَأْيِهِ آخَرُونَ قَائِلِينَ : إِنَّ «التَّقَارُبَ الصَّوْتِيَّ  
يُمْكِنُ أَنْ يُوَوَّلَ إِلَى قَرَابَةٍ مَعْنَوِيَّةٍ»<sup>(50)</sup> . ورغم ما يَظْهَرُ فِي آراءِ بَعْضِ  
الباحثين المحدثين من احتياطٍ ، فَإِنَّ البلاغيين العرب كانوا أكثر دقة في  
تَبْيَانِ مواطن الإِتِّحَادِ والاختلاف .. وَمَهْمَا يَكُنْ ، فَيُمْكِنُ أَنْ نُسَلِّمَ بِأَنَّ  
الشاعر يَلْجَأُ إِلَى التَّجْنِيسِ حِينَمَا يُرِيدُ أَنْ يُعَبِّرَ عَنْ تَجَرِبَةٍ مُتَجَانِسَةٍ مُتَكَرِّرَةٍ  
خَاضِعَةٍ لِوَتِيرَةِ الزَّمَانِ الدَّوْرِيِّ وَجَبْرُوتِهِ .

### (1) تَقْلِيبُ الحُرُوفِ :

وَهُنَاكَ نَوْعٌ آخَرُ مِنَ التَّلَاعُبِ بِالأصوات ، وَيَكُونُ عَلَى صَعِيدِ كَلِمَةٍ  
أَوْ كَلِمَاتٍ جَمِيعِهَا بِإِعَادَةِ تَرْتِيبِ أَصْوَاتِهَا . وَهَذَا مَا يُدْعَى  
بِـ«الْأَنَاكِرَامِ» ، وَ«كُونْتُرْبِتْ» وَيُعْرَفَانِ بِأَنَّهُمَا «قَلْبُ حُرُوفٍ أَوْ مَقَاطِعِ  
لِمَجْمُوعَةٍ مِنَ الكَلِمَاتِ اخْتِيرَتْ خَصِيصًا لِتُسْتَخْلَصَ مِنْهَا مَجْمُوعَةٌ كَلِمَاتٍ  
أُخْرَى لَهَا مَعْنَى أَيْضًا . وَمِنْ الْأَحْسَنِ أَنْ يَكُونَ الْمَعْنَى هَزَلِيًّا أَوْ  
وَقَحًا»<sup>(50)</sup> . عَلَى أَنَّ الَّذِي نَرَاهُ أَنَّ الاسْتِخْلَاصَ لَا يَقْتَصِرُ عَلَى الْمَعَانِي

(49) R. Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, p. 235.  
C.K. Orecchioni, p. 40

(50) نفس المرجع . وقد ورد في الكتاب التعريف لـ Contrepet فقط

(51) المرجع السابق . ص 47 .

المذكورة في التعريف ، وإنما يتعداها إلى المعاني الجدِّية والمأساوية .  
أي أن السياق المقالي والمقامي ومقاصد الدارس تُوجِّه كَيْفِيَّة الاستخلاص  
وتتَّحَكَّمُ فيه .

## (2) الكلمات المحور :

وهذا الاعتراض يسلمنا إلى الحديث عن «البَّا رَاكِرَام» الذي لا ينالُ  
بِالتَّغْيِيرِ إلَّا بعض الوحدات الصوتية الموزعة في يَتِّ أو أبيات عديدة  
لاستخراج كلمة دينيَّة منها لم تسمح الأوضاع بالتلفُّظ بها . ويكون هذا في  
الأشعار التي تكتسي طابعاً دينياً . وقد يُبنى على الكلمة - الغرض -  
المقطوعة أو القصيدة الشعرية فيتمحور ما يُبنى عليها معاني وأصواتاً .

وقد يُعترضُ بأنَّ هذا النوع من الخوض في الماء العكِر لم يقصد إليه  
الشاعر ، والاجابة أنه يجبُ استغلال المواد الصوتية بعضُ النظر عن وعي  
الشاعر أو عدم وعيه بما فعل . ومع ذلك فيجب أن لا تُعمَّم مسطرة هذا  
التناول بدون قرائن موجهة ومُرجحة .

## ج - التَّنْغِيم

وكَيْفِيَّة النِّطْق بالمواد الصوتية يسهم في إحداث ما يسمَّى بِمُوسِيقَى  
الكلام أو التَّنْغِيم أي تبدلات الصوت بحسب سياق الكلام القائم على  
محاور المتكلم والمخاطب والعلاقة بينهما . ولم يترك العرب القدامى دراساتٍ  
مباشرة متعلقة بهذا الجانب لأنهم درسوا اللغة المكتوبة ولم يدرسوا اللغة  
الشفوية ، ومن ثَمَّة لم يَصِفُوا التَّنْغِيم في اللغة وفي الشعر .

## (1) النِّبْر

على أن بعض الباحثين من المُستشرقين والعرب درسوا النِّبْر في اللُّغة  
وفي الشعر . ومن أشهرهم إبراهيم أنيس<sup>(52)</sup> . وقد اتخذ منطلقه قراءة القراء

(52) انظر ، إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، القاهرة (ط 4) 1971

وانتهى مِنْ بحثه إلى تَعْدَادِ مواضع النَّبر التي لَحْصَهَا في أربعة مواضع . أشهرها وأكثرها شيوعاً نبر المقطع الذي قبل الأخير في حالة الوصل ، ونبر المقطع الأخير في حالة الوقف . كما بين أن النَّبر يَتَحَوَّلُ مِنْ موقعه إلى مقطع قبله أو آخر بعده مِنْ الكلمة . وقد تَعَرَّضَ لنبر الجمل الذي يكون بالتركيز على كلمة معينة في الجملة ، ولكنه لم يذهب بعيداً في هذا المضمار كأن يدرس اساليب الاستفهام ، والنداء ، والاستغاثة ، والندبة . والتعجب والجمل المعترضة ، وأدوات الإشارة ، والتَّعْوَت ، وبؤرة التعبير . وبعض الألفاظ المعجمية ...

على أن السؤال المطروح هو : هل في الشعر العربي نبر ؟ ليس في ذلك شك . لأنه عمل لغوي . ولكن الخلاف حاصل ، في محاولة بناء الشَّعْرِ العربي على أسس نبرية .

فقد اتجه بعض الباحثين الذين تأثروا بدراسة العروض الأجنبي إلى تَبْنِي نظرية النَّبر في الشعر العربي مما دَفَعَ شكري محمد عياد إلى الرَّد عليهم مُعْتَبِراً الشعر العربي شعراً كَمِّيًّا<sup>(53)</sup> وَمَعْنَى كَمِّيَّ أَنَّهُ : «يقوم على التزام ترتيب مُعَيَّن ونسبٍ ثابتة بَيْنَ المقاطع الطويلة والقَصِيرَةِ»<sup>(54)</sup> . وذلك لما تلعبه حروف المَدِّ مِنْ تَغْيِيرٍ في المعنى<sup>(55)</sup> ، ولكنه في نفس الوقت لَا يَنْفِي النَّبر بَتَاتاً لأن إيقاع الشعر «يقوم على دِعَامَتَيْنِ مِنَ الكَمِّ والنَّبر»<sup>(56)</sup> .

على أن أبرز المُدَافِعِينَ عَنِ الاتجاه النَّبري في الشعر هو كمال أبو ديب الَّذِي كَرَّرَ عِدَّةَ مرَّاتٍ : أَنَّ النَّبر هو الفاعلية الأساسية في إيقاع الشعر<sup>(57)</sup> . وَقَدْ نَاقَشَ وجادلَ وَوَضَعَ مَسَلَّاتٍ وفرضيات لِيُبْحَثَ عَلَى

(53) شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، القاهرة ، دار المعرفة 1968 .

(54) المرجع نفسه ، ص 98

(55) المرجع نفسه ، ص 46

(56) المرجع نفسه ، ص 55

(57) كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعري العربي ... بيروت . ط . ث . 1981

ضَوْنَهَا ، فَانْتَهَى إِلَى قَوَانِينِ لِلنَّبَرِ<sup>(58)</sup> . وقد قسم النَّبَرُ إلى قَوِيَّ وَخَفِيفٍ ؛  
فَالْبَسِيطُ مَثَلًا يَكُونُ فِيهِ النَّبَرُ الْقَوِيُّ عَلَى حَرْفِ الْفَاءِ مِنْ (مُسْتَف) ،  
وَالْخَفِيفُ عَلَى النَّونِ مِنْ (عَلَن) ، وَيَكُونُ أَيْضًا عَلَى الْأَلْفِ فِي (فَا)  
وَالْخَفِيفُ عَلَى الثُّونِ فِي (عَلَن) .

ولكن كل هذه المجهودات لم تصل بعد إلى درجة من اليقين تُمكنُ  
الدَّارِسَ أَنْ يَتَّخِذَهَا مُنْطَلَقًا لِتَحْلِيلِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ لِتَعْقِدِ عِلَاقَاتِ التَّنْغِيمِ  
وَالْإِيْقَاعِ وَصُعُوبَةِ تَحْدِيدِ جَوْهَرِهَا ، وَهَذَا شَيْءٌ يُعَانِيهِ دَارِسُو الْمَوْسِيقَى  
الشَّعْرِيَّةِ مِنَ الْغَرْبِيِّينَ أَنْفُسَهُمْ<sup>(59)</sup> .

## (2) الْإِيْقَاعُ :

وَقَدْ يَكُونُ مِنَ الْأَسْبَابِ الْأَسَاسِيَّةِ لِهَذِهِ الصُّعُوبَةِ أَنَّ الْإِيْقَاعَ تَابِعٌ  
لِلتَّجَرِبَةِ الَّتِي يَخْضَعُ لَهَا الشَّاعِرُ أَثْنَاءَ صِيَاجَتِهِ لَشَعْرِهِ . فَقَدْ يَكُونُ الْإِيْقَاعُ  
هَادِئًا مُطْمَئِنِّنًا مُوْحِيًا بِالسَّلَامَةِ ، أَوْ الْحَزْنَ أَوْ الْكَآبَةَ . وَقَدْ يَكُونُ مَتَعَرِّضًا حَادًّا  
يُوحِي بِاضْطِرَابِ النَّفْسِ . بَلْ قَدْ يَبْدَأُ الْبَيْتَ بِإِيْقَاعٍ هَادِئٍ مُطْمَئِنِّنٍ ثُمَّ لَا  
يَلْبَثُ أَنْ تَتَوَرَّاثُ ثَائِرَتُهُ فَيَصِيرُ مُفَاجِئًا حَادًّا صَاعِدًا . وَقَدْ يَخْتَلِفُ إِيْقَاعُ بَيْتٍ  
عَنْ آخَرٍ فِي قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ<sup>(60)</sup> .

## ■ - الْوِزْنُ وَالْقَافِيَةُ :

يَتَأَكَّدُ عَلَى ضَوْءِ مَا قَلَنَاهُ أَخِيرًا ارْتِبَاطَ مَوْسِيقَى الشَّعْرِ بِمَعْنَاهُ . وَقَدْ  
لَا حَظَّ هَذَا الْارْتِبَاطِ الْقُدَامَى وَالْمُحْدَثُونَ .

## (1) النِّقَادُ الْعَرَبِيُّ : لَقَدْ كَانَ الْإِتِّجَاهُ الْغَالِبُ لِلدِّيِّ النِّقَادِ الْعَرَبِ أَنْ

(58) انظر مثلا ، ص 337

(59) Daniel Delas et Jacques Filliolet, *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse, 1973, p. 139.

(60) انظر أوريكسيوني ، ص 58 - 66 من الكتاب المذكور

جعلوا أهم علامة فارقة بين الشعر والنثر هي الوزن والقافية ، وإن اختلفت تعاريفهم للشعر بحسب ثقافة المعرفين وعصورهم ، ولكننا سَنَقْصِرُ عَلَى بَعْضِ التَّعَارِيفِ المعاصرة أو كالمعاصرة للقصيدة المدروسة .

وأول من نبدأ به : أبو البقاء الرندي وسنستخلص اتِّجَاهَهُ من كتاب «الوافي في نظم القوافي» ومن مَوْطِنَيْنِ منه ، ففي الجزء الرابع يعرف الشعر بما يلي : «ما نظم بالقصد من الكلام على وزن معلوم ، وقافية ملتزمة»<sup>(61)</sup> . وفي الجزء الأول يرى أن الشعر يتكون من أربعة أشياء : لفظ ، ومعنى ، ووزن ، وقافية<sup>(62)</sup> . فأهم ما ركز عليه : الوزن والقافية إذا يأتیان في التعريفين معا ، ولم يشر إلى اللفظ والمعنى في التعريف الأول ، لأنها يُسْتَتَجَانُ ضرورة ؛ فالنظم يَقْتَضِي ألفاظاً ذات معني . كما أن في التعريفين قيда مشتركاً وهو القصد<sup>(63)</sup> .

وثانيهما حازم القرطاجني . فقد تعرض في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» للصناعة الشعرية مِنْ جَمِيعِ جَوَانِبِهَا . ومن العناصر التي أشار إليها الوزن والقافية . وقد كرر ذلك عدة مرات . فالشعر «كلام موزون مقفي ...»<sup>(64)</sup> أو هو «كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية»<sup>(65)</sup> . والشيء نفسه فعله السجلماسي<sup>(66)</sup> ، فالشعر — عنده — «أقوال موزونة متساوية ... مقفاة» .

غير أن الذي رَبَطَ بَيْنَ موسيقتي الشعر ومعناه هو حازم القرطاجني :

---

(61) أبو البقاء ، الوافي ، ص 269 ، نسخة مرقونة

(62) نفس المصدر ص 30

(63) كثير من البلاغيين والنقاد العرب ركّزوا على القصد ، انظر مثلا : السكاكي ، مفتاح العلوم ، لبنان ، ص 218

(64) حازم القرطاجني ، منهاج ، ص 71

(65) نفس المصدر ، ص 89

فَقَدْ تَكَلَّمَ عَلَى عَرُوضِ الشَّعْرِ . وَقَسَمَهُ إِلَى طَوِيلٍ وَقَصِيرٍ وَمَتَوَسِّطٍ ، وَكُلُّ نَوْعٍ مِنْ هَذِهِ الْأَقْسَامِ يَصْلُحُ لَغَرَضٍ مِنَ الْأَغْرَاضِ . فَالْأَعَارِضُ الْفَخْمَةُ الرِّصِينَةُ تَصْلُحُ لِمَقَاصِدِ الْجَدِّ كَالْفَخْرِ وَنَحْوِهِ كَعَرُوضِ الطَّوِيلِ وَالْبَسِيطِ . وَيَصْلُحُ الْكَامِلُ لِحَزَالَةِ النَّظْمِ ، وَيَصْلُحُ الرَّمْلُ وَالْمَدِيدُ لِإِظْهَارِ الشَّجْوِ وَالْإِكْتِثَابِ . عَلَى أَنَّ الْأَوْزَانَ الْمُخْتَارَةَ هِيَ : الطَّوِيلُ فَالْبَسِيطُ فَالْوَافِرُ فَالْكَامِلُ فَالْخَفِيفُ . وَكُلُّ مِنْهَا لَهُ سِمَاتٌ يَمْتَّازُ بِهَا <sup>(67)</sup> . وَيُفْضَلُ بِهَا غَيْرُهُ كِتَامُ التَّنَاسُبِ ، وَالتَّقَابُلِ وَالتَّضَاعُفِ ، وَكَثْرَةُ الْمُتَحَرِّكَاتِ وَقِلَّةُ السَّوَاكِنِ <sup>(68)</sup> .

وَقَدْ خَصَّ الْقَافِيَةَ بِاهْتِمَامٍ زَائِدٍ إِلَى جَانِبِ الْأَوْزَانِ فَجَعَلَهَا مِنْ خَصَائِصِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ ، وَعَلَّلَ اسْتِعْمَالَهُمُ لِلْقَافِيَةِ بِحَاجَتِهِمْ إِلَى تَحْسِينِ كَلَامِهِمْ وَإِدْخَالِ الرَّاحَةِ عَلَى الْمُنْشِدِ وَالْمُسْتَمِعِ . وَاسْتِلْدَازُ مَا يَسْمَعُ وَاسْتِجْدَادُ نَشَاطِهِ ، ثُمَّ تَحَدَّثَ عَلَى شُرُوطٍ أُخْرَى لَا تَخْرُجُ عَمَّا هُوَ مَبْسُوطٌ فِي كِتَابِ الْعَرُوضِ الْمُتَدَاوِلَةِ .

(2) النقاد العرب المحدثون : وقد بقيت إضآآت حازم هذه صرخة في وادٍ حتَّى جَاءَ الْعَصْرُ الْحَدِيثُ فَاهْتَمَّ الدَّارِسُونَ الْعَرَبُ بِمُوسِيقَى الشَّعْرِ وَعِلَاقَةِ الْوِزْنِ بِالْمَعْنَى . وَهَكَذَا أَلْفَ إِبْرَاهِيمُ أُنَيْسُ «مُوسِيقَى الشَّعْرِ» وَعَبْدُ اللَّهِ الطَّيِّبُ «الْمُرْشِدُ إِلَى فَهْمِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصِنَاعَتِهَا» وَنَازِكُ الْمَلَائِكَةِ «قَضَايَا الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْمَعَاصِرِ» ، وَمُحَمَّدُ النُّوَيْهِي «قَضِيَّةُ الشَّعْرِ الْجَدِيدِ» وَشُكْرِيُّ مُحَمَّدٍ عِيَادُ «مُوسِيقَى الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ» ... وَكَمَالُ أَبُو دَيْبٍ «فِي الْبُنْيَةِ

(66) السَّجْلَامِيُّ ، الْمَنْزَعُ الْبَدِيعُ ، ص 407

(67) يَقُولُ حَازِمُ : «فَالْعَرُوضُ الطَّوِيلُ تَجِدُ فِيهِ أَوَّلًا بَهَاءً وَقُوَّةً ، وَتَجِدُ لِلْبَسِيطِ سِبَاطَةً وَطِلَاوَةً ، وَتَجِدُ لِلْكَامِلِ جِزَالَةً وَحُسْنَ اطْرَادٍ ، وَلِلْخَفِيفِ جِزَالَةً وَرَشَاقَةً ، وَلِلْمَتَقَارِبِ سِبَاطَةً وَسَهُولَةً ، وَلِلْمَدِيدِ رَقَّةً وَلِينًا مَعَ رَشَاقَةٍ ، وَلِلرَّمْلِ لِينًا وَسَهُولَةً» ص 259 .

(68) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ، ص 267 يَقُولُ : «فَمَا ائْتَلَفَ مِنْ أَجْزَاءٍ تَكْثُرُ فِيهَا الْمُتَحَرِّكَاتُ أَحْسَنُ مِمَّا ائْتَلَفَ مِنْ أَجْزَاءٍ تَكْثُرُ فِيهَا السَّوَاكِنُ . وَكَلِمَا زَادَتْ السَّوَاكِنُ عَلَى الثَّلَاثِ كَانَتْ مَذْمُومَةً وَإِنْ كَانَتْ أَقَلُّ مِنْ ذَلِكَ فَهِيَ مُلَاعِمَةٌ» .

الإيقاعية للشعر العربي»... وقد تناولوا — فيما تناولوا — العلاقة بين الأوزان والمعاني . وقد جاءت أحكام بعضهم مليئةً بالأخطاء صوب بعضها شكري محمد عياد ، مثل رؤية عبد الله الطيب في المنسرح لونا جنسياً واتسامه بالتخث والتكسر ، في حين أن هذا البحر قيل فيه الرثاء والأغراض الحماسية ، ونظم فيه المتنبي 7٪ من شعره ولم يكن متخناً<sup>(69)</sup> . كما أن شكري .. خطأ خطوة إلى الأمام باعتباره الموسيقي والمعنى واللفظ متأثراً بالنقاد «ريتشاردز» .

(3) النقاد الغربيون : ولا حاجة — وعلى ضوء هذه الملاحظة الأخيرة — أن ننبه إلى أن المحدثين من الدارسين العرب تأثروا بالدراسات المنجزة على أشعار غير عربية وهي كثيرة ونحيل القارئ على نموذج واحد وهو «يوري لوتمان» وكتابه «بنية النص الفني»<sup>(70)</sup> ، وبخاصة الفصل السادس الذي تحت عنوان : «عناصر ومستويات الإبدال في النص الفني» . فقد جاء كتابه هذا عاكساً لنشاط الشكلايين الروس وتركيباً لآرائهم ، فقد اهتموا بموسيقى الشعر من وزن وقافية وإيقاع ... فرصدوا تطورها ومحافظتها ووظيفتها ودورها البيوي . ومجمل آرائهم أن البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيراً خاصاً بها من حيث تبديل بعض الكلمات وإحلال أخرى محلها . وأن للبحر نوعاً من التوجيه إلى الغرض المقصود والمعجم المعين .

والخلاصة التي ننتهي إليها أن البحث في الوزن والقافية عرفتهما جلُّ الثقافات العالمية التي ترى في الشعر = النثر + الموسيقى . ومن ثمة فإن الوزن وما إليه يُكون جوهر الشعر القديم . على أن تطور الوزن والدراسات التي تعلقت به خاضعة للتطور التاريخي ولخصوصية كل ثقافة .

(69) شكري محمد عياد . موسيقى الشعر ص 18 — 19

(70) Iouri Lotman, La structure du texte artistique Paris Gallimard, 1973, pp. 148-277.

ولكن أصحح أنَّ الوزنَ يُحدِّدُ الغرضَ والمعجمَ ويكونُ موجهًا للمعنى ؟ ذلك ما يُستفادُ ممَّا وجدناه عند حازم القرطاجني وعند بعض الدارسين للعروض العربيِّ المتأثرين بالدراسات الأورُوبية المنجزة في هذا الميدان . على أنهم لم يتفقوا على تأويل مضبوط . ونظنُّ أن سببَ خلافهم نظرُهم إلى العنصر الموسيقيِّ بمغزل عن باقي العناصر الأخرى المكونة للخطاب الشعري . ولذلك ، فهم يندهشون حينما يرون غرضاً من الأغراض قال فيه كثير من الشعراء وبمختلف البحور الشعريَّة . ومع ذلك فإن لما رآوه بعضَ السند والدُّور في العملية الشعرية .

## (2) المعجم :

### ١ - الكلمة الشعرية :

إن كل ما قدَّمنا من وصف لجرس الأصوات وتقليبها وانسجامها وإيقاعها كان مقدمة ضرورية للحديث عن الكلمة في حدِّ ذاتها ، ولذلك نعيدُ - الآن - إلى الإشارة إلى بعض خصائصها . ونقصد الكلمة الشعرية . فالحديثُ عنها شيءٌ ضروري لأن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يُبنى عليه النص<sup>(71)</sup> . ولكن هل يصحُّ أن نطلق على الألفاظ الشعرية «معجماً تقنياً» كما يُسمَّى معجم الألفاظ العلمية ، فلنوازن ، لنستخلصَ الجواب ، بينَ خصائصِ الكلمة العلمية واللفظة الشعرية فالكلمة العلمية تُعبِّر عن أشياء أو ظواهر يبرودة وعَدَم حيويَّة ، وسطحية أي ليست ذات إحياء أو أبعاد أو ترادف . وأما الكلمة الشعرية فهي حيَّة ومُلونة ، وحارقة ، ومنشدة ، ومزعزعة للإحساس<sup>(72)</sup> .

ومنَ البديهيِّ أنَّ كل علم من العلوم يَمْتَلِك كلماته الوظيفية الخاصة به .

(71) راجع «يوري لوتمان» ص 243 - 260

(72) «جان كوهن» المرجع المذكور الفصل الثالث ، ص 129 - 176



فالتَّحَوُّلُ له معجمه الخاص ، والبَلَاغَةُ لَهَا أَلْفَاظُهَا الإِصْطِلَاحِيَّةُ ... وهذا المعجم مُتَطَوِّرٌ لِتَطَوُّرِ الزَّمَانِ والعِلْمِ ... وَكَذَا الشَّعْرُ فَإِنَّ لَهُ أَغْرَاضاً مُتَعَدِّدَةً ، وَكُلَّ غَرَضٍ يَقْتَرِضُ وَجُودَ أَلْفَاظٍ مُعَيَّنَةٍ تُحَقِّقُ بَيْنَهَا ، حِينَ تَرْكَبُ ، نَوْعاً مِنَ التَّامَكِ وَالْإِنْسَجَامِ ، وَتُبْعِدُ الْإِنْفَصَالَ وَالتَّبَايُنَ ، وَكُلُّ غَرَضٍ مِنْ تِلْكَ الْأَغْرَاضِ «يَتَطَوَّرُ» معجمه تطوراً مَا تَبَعاً لِلتَّحَوُّلاتِ الْمُجْتَمَعِيَّةِ .

## ب - النِّقَادُ الْعَرَبِيُّ :

وَقَدْ اِهْتَمَّ النِّقَادُ الْعَرَبِيُّ الْقَدِيمُ (بَلَاغِيُونَ وَنُقَادٌ) بِالْكَلِمَةِ الشَّعْرِيَّةِ فَاشْتَرَطُوا فِيهَا أَنْ تَكُونَ مُسْتَعْدَبَةً حُلُوةً غَيْرَ سَاقِطَةٍ وَلَا حَوْشِيَّةً مُوضُوعَةً فِيمَا عُرِفَ أَنْ تَسْتَعْمَلَ فِيهِ . وَمِنْ ثَمَّةِ نَجْدٍ ضَرْباً مِنَ التَّفَرُّقَةِ بَيْنَ أَنْوَاعِ الْخُطَابِ وَأَنْوَاعِ مَعْجَمِهَا . فَقَدْ قَالُوا : لَا تُنْقَلُ اللَّفْظَةُ الشَّعْرِيَّةُ إِلَى غَيْرِهَا مِنْ فُنُونِ الْخُطَابِ الْأُخْرَى كَمَا يَجِبُ أَنْ لَا يَنْقَلَ مَعْجَمُ الْمِيَادِينِ الْأُخْرَى إِلَى الشَّعْرِ مِثْلَ عِبَارَاتِ أَهْلِ الْمِهْنِ ، وَعِبَارَاتِ أَهْلِ الْعُلُومِ وَالصَّنَائِعِ ، أَوْ التَّرَاكيبِ الَّتِي تَفِيدُ مَعْنَى قَبِيحاً . وَمَعْيَارُهُمْ أَنَّ الشَّعْرَ خَاصٌّ لِمَا فَطَرَتْ نَفُوسُ الْجُمْهُورِ عَلَى اسْتِشْعَارِ الْفَرَحِ مِنْهُ أَوْ الشَّجْوِ (اللَّذَّةُ أَوْ الْأَلَمُ) لَا بِمَا يَحْصُلُ بِتَعَلُّمٍ وَتَكَسُّبٍ<sup>(73)</sup> . عَلَى أَنَّ هَذِهِ النُّظْرَةَ الْمَعْيَارِيَّةَ لَمْ تَنْجَحْ . فَأَشْهَرُ الشُّعْرَاءِ الْعَرَبِ كَانُوا يَدْخُلُونَ مُصْطَلِحَاتِ الْعُلُومِ وَالْفُنُونِ فِي أَشْعَارِهِمْ مِثْلَ الْمُتَنَبِّيِّ وَالْمَعْرِيِّ وَغَيْرِهِمَا .

## ج - الدِّرَاسَاتُ الْحَدِيثَةُ :

كَمَّا أَنَّ الدِّرَاسَاتِ الْحَدِيثَةَ<sup>(74)</sup> تَسْلَمُ بِأَنْوَاعٍ مِنَ التَّدَاخُلِ فِي الْخُطَابِ الشَّعْرِيِّ الَّذِي لَهُ مَوْهَلَاتٌ عَدِيدَةٌ لِلِاسْتِيعَابِ وَالِاحْتَوَاءِ ، وَإِنْ سَلِمَتْ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ بِأَنَّهَا تُعَكِّرُ صَفْوَهُ . وَأَنْوَاعُ التَّدَاخُلِ كَمَا حَصَرَتْ أَرْبَعَةٌ :

(73) حَازِمٌ ، مِنْهَاجٌ ص 22 - 32

(74) انْظُرْ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ «دِلَاسٌ وَفَلْيُولِي» اللِّسَانِيَّاتِ وَالشَّعْرِيَّةِ ، ص 99 - 102 .

— تداخلُ ألفاظ آية من أزمِنَةٍ مختلفة .

— تداخل ناتج عن تركيب ألفاظ متعدّدة الاستعمال .

— تداخل مردهُ إلى الإدراك المتناقض للمُعْطيات المعجمية ذات القيمة الاجتماعية — الثقافية

— تداخل حاصل في الفئة مميز للأسلوب المستعمل . [ إلى مُستويات اللُّغة ]

وقد يُستغلُّ هذا التداخل لإعطاء الرسالة الشعرية أبعاداً عاطفية (عاطفة حُزن أو فرح) ، أو قيمة خلقية أو تداعيات يُحبَّذ وجودها المقام النصّي والسياق العام ، أو يَرَفُضُها . وهذا شيء خصب للقراءة والتفكير والتأويل .

#### د - موقفاً :

ولاستغلال هذه الأبعاد وإيحات الكلمة الشعرية فإننا التَّجَنُّأ إلى تبني المنهاج الفيلولوجي لتصنيف معانيها واستغلال ما يُلائمُ المقام ، واستثمار ما توحى به من تداعيات مختلفة سواء أكانت عن طريق الصور المرتبطة أو عن طريق المقاربة والمقارنة مثل (عاد ، ودارا ، وسليمان ...) أو عن طريق التداعي بالإحالة إلى أحداث تاريخية وثقافية (قرائية ، وحديثية ، ومثلية ، وشعرية ...) ، أو عن طريق غياب الكلمة ، إذ غيابها فيه دلالة على المعنى الثاني .

ومُستندنا في هذا وجهة نظر الظاهراتيين الذين يؤلّون الإدراك المباشِر الحاصل عن طريق الحواس المقام الأول . فلألوان مكانة خاصّة عندهم ، فالأحمر يوحى بالإبعاد وبالدم وبالغف (الأحمر — الدم — الغف) والأخضر يوحى بالقرب ، وبالهدوء ... فهناك ، إذن ، تداعٍ ، شيء ما يدعو شيئاً آخر . وبهذا أمكن لهم تفسير تداعي الإحساسات المختلفة ،

وَيَمْتَازُ الشاعر بهذا الإحساس ولذلك هو «يُولَّفُ ترابطات بين الكلمات تظهر غريبة لِلَّذِينَ فَقَدُوا ذِكْرِيَّاتِهِمْ ، وَالَّذِينَ لَا يَرَوْنَ فِي الْكَلِمَاتِ إِلَّا الْمَفَاهِيمَ» (75) .

### (3) التَّرْكِيب :

ولكن الكلمة مَهْمَا كَانَتْ تحمل ذَاتِيًّا من خَصَائِص ، فإن التَّرْكِيب هو الذي يَزِيدُ في تلك الخصائص أو يُقَلِّلُ مِنْهَا . فالعلاقات تُتَّجَعُ عن التَّرْكِيب . وقد اهتمَّ النحويون والبلاغيون العرب بالتَّرْكِيب . وَسُنِّقْسُمُهُ إِلَى قِسْمَيْنِ : تَرْكِيبٌ نَحْوِي . وَتَرْكِيبٌ بِلَاغِي .

#### 1 - التَّرْكِيبُ النَحْوِي :

##### 1 . عند القدامى :

فَقَدْ عَبَّرَ النَّحْوِيُّونَ وَاللُّغَوِيُّونَ عَنِ التَّرْكِيبِ بِالْكَلَامِ أَوْ بِالْجُمْلَةِ ؛ وَقَدْ عَرَفَهُ ابْنُ جَنِّي بِأَنَّهُ «كُلُّ لَفْظٍ مُسْتَقِلٍ بِنَفْسِهِ مُفِيدٌ لِمَعْنَاهُ ، وَهُوَ الَّذِي يَسْمِيهِ النَّحْوِيُّونَ الْجُمْلَ» (76) . عَلَى أَنَّ عَبْدَ الْقَاهِرِ الْجَرَجَانِي تَجَاوَزَ الْفَائِدَةَ وَالْاِسْتِقْلَالَ إِلَى تَبْيَانِ دَوْرِ الْعَلَائِقِ النَّحْوِيَّةِ فِي الْمَعْنَى وَفِي جَمَالِ النَّصِّ الْفَنِيِّ . فَقَدْ أَفَاضَ الْحَدِيثَ فِي الْمَقُومَاتِ النَّحْوِيَّةِ مِنْ تَقْدِيمٍ وَتَأْخِيرٍ وَتَعْرِيفٍ وَتَنْكِيرٍ وَخَبَرٍ وَإِنْشَاءٍ وَفَصْلٍ وَوَصْلٍ ....

##### 2 . عند المُحَدِّثِينَ :

وَأَهَمُّ مَنْ وَضَعَ الْيَدَ عَلَى هَذِهِ النَّاحِيَةِ «يَاكْبُسُون» فِي عِدَّةِ أَبْحَاثٍ مُنْطَلِقًا مِنْ مُبْدِئِهِ الْمَعْرُوفِ «إِسْقَاطِ مَحْوَرِ التَّعَادُلِ عَلَى مَحْوَرِ التَّرْكِيبِ» . فَالتَّعَادُلُ — عِنْدَهُ — لَا يَشْمَلُ الْوِزْنَ فَقَطْ ، وَإِنَّمَا يَحْتَوِي عَلَى التَّرْكِيبِ . وَالْمَعْنَى . وَنَجِدُ تَوْضِيحًا لِرَأْيِهِ التَّعَادُلِيَّ فِي هَذِهِ الْفَقْرَةِ «كُلُّ مُقْطَعٍ ، فِي

(75) انظر «جان كوهن» المرجع السابق ، ص 163

(76) ابن جني ، الخصائص (ج : 1 ص 17)

الشعر، له علاقة توازن بين المقاطع الأخرى في نفس المتتالية وكل نبر لكلمة يُفترض فيه أن يكون مساوياً لنبر كلمة أخرى، وكذلك، فإن المقطع غير المنبور يُساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضياً يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تُساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود يُساوي غياب الحدود، وغياب الوقف يُساوي غياب الوقف. فالمقاطع تحولت إلى وحدات قياس، ونفس الشيء تحولت إليه أجزاء المقاطع وأنواع النبر»<sup>(77)</sup>. وقد انتقد كثير من الباحثين نظرية التعادل هذه لدى «جاكسون» وذلك لأن التعادل لا يتوافر في الشعر كله، ولا يتوافر في القصيدة جميعها. ومن ثمة، فإنه ليس مُكوّناً من المكونات الشعرية، وإنما يصح أن يُسمّى خاصّة ثانوية مُحتملة قد تحضر وقد تغيب<sup>(78)</sup>.

وأهم مقال ركّز فيه «جاكسون» على التعادل النحوي، ودور العلاقات النحوية في جمال الشعر ودلالته هو مقاله «نحو الشعر وشعر النحو»<sup>(79)</sup>، وقد نمّى ما ورد في هذه المقالة من إشارات، وضرب الأمثلة التوضيحية، وعمّمها حتّى جعل من التعادل النحوي مُكوّناً «لوثان» في فصل «التكرار النحوي في النص الشعري»<sup>(80)</sup> من كتابه «بنية النص الفني». وقد انطلق من مسلمة هي: أن البنية النحوية تؤدي في الأثر الشعري وظائف مكملة لا تؤديها في غيره، ولخصّها في وظيفتين: — في المواقع النحوية المتعادلة أو المتقابلة التي تؤدي وظيفة جمالية لأنها تنظم غير المنظم من الألفاظ المعجمية المختلفة.

(77) R. Jakobson, *Essai de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 220.

(78) انظر: جان كوهن، المرجع المذكور، ص 16

(79) R. Jakobson, *Huit questions de poétiques*, Paris, Point, 1977, pp. 89-108.

(80) انظر «لوثان»، المصدر المذكور، ص 233 — 243

— في اسهام التركيب النحوي في المعنى وتكوين الصورة .  
وقد جاء تطبيقه موضحا لفرضياته . وهكذا وجدناه يُعَادِلُ بَيْنَ بعض المقولات :

المُضَارِع	←	المُضَارِع
المُذَكَّر	←	المُذَكَّر
الخ		أو يقابل بينها :
المُضَارِع	←	الْمَاضِي
التَّعْرِيف	←	التَّنْكِير
التَّذْكِيرُ	←	التَّائِيثُ الخ

وَتَوَالَت الدراسات ، بَعْدَ «جَاكَبسون» وتلميذه «الوتمان» لِلْبِنَاءِ النحوي وَقِيَمِهِ الْجَمَالِيَةِ والمعنوية في النَّصِّ الشعري ، فدرس التقديم والتأخير ، وإِضَافَةِ الصِّفَةِ إِلَى الموصُوف ... وحاول اللسانيُّون أن يضعُوا له بعض القواعد .

### 3 . موقفنا :

وقد استثمرنا هذا الاتجاه في تحليل القصيدة فبيَّنا أنواع التَّعَادُلِ وَضُرُوبَ التَّقَابِلِ وَأَصْنَافِ الرِّبْطِ ، وتلون التركيب النحوي (والمعنوي) من مقطع إلى مقطع .

## ب - التركيب البلاغي :

### 1 . عند العرب :

على أَنَّ التركيب النحوي يتداخل معه نوع آخر من التركيب ، وهو ما أسميناه بالتركيب البلاغي .. ونقصد به ما تَوَفَّرَ فيه عنصران اثنان المحاكاة والتخييل . وقد شَغَلَ التَّخْيِيلُ والمحاكاة الفكر البلاغي والتَّقْدِيبُ العربيين

فخصوصهما بِعِنايةٍ فائِقةٍ . وقد زادَ هذه العِنايةَ تَطَوُّرُهُما في المصدر أي في الثقافة اليونانية ، نفسها . فقد أدانَ أفلاطون المحاكاةَ — بناءً على نظريته في المثل — لأنها تقليدٌ للمقلِّد . وهي نقلٌ حرفيٌ عنده ، أو تصويرٌ فوتوغرافيٌ للشيء المحاكى . ولكن أرسطو الواقعي جعلها أساساً في الفن ، وهي محاكاةٌ لأفعال الإنسان عنده . وشاع ما وضعه أرسطو بعدُ وسَلَّم به الشعراء حتَّى صاغَ بعضهم قولاً معروفاً «المحاكاة هي الشَّعرُ ، والشَّعر هو المحاكاة» وَيَعْنُونَ بِهَا إِعادةُ تَشْكيلٍ للمحاكى <sup>(81)</sup> .

وقد انتقلَ مفهومُ المحاكاة والتَّخيل إلى الثَّقافةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ بِشِقْمَيْهِما : الأَفلاطوني والأرسطي فَحاول الاتجاه الآخذ بالثقافة اليونانية التوفيقَ أيضاً بَيْنَ الحَكِيمَيْنِ <sup>(82)</sup> . وقد انعكس اهْتِمَامُهُ في تَعْرِيفِهِ للشَّعر إذ يوجد فيه «كلامٌ مخيلٌ» أو ما توفَّرَ عَلَى «حسن التَّخيل» . وقد جعلَ التَّخيلَ استعارةً وتشبيهاً ومجازاً كما يُوجد فيه لفظُ المحاكاة وبِخاصَّةٍ عند ابن سينا وحازم . ويظهر مِنْ وجود المفهومين أن المُحاكاة شيءٌ والتَّخيل شيءٌ آخر ، ولكننا عند التدبر نجد تداخلاً كبيراً وترادُفاً ، فقد تُرادفُ المحاكاة الوصفُ أحياناً . وهذا الترادفُ تَوَيَّدُهُ نُصوصٌ مِنْ كِتابِ حازم . كما يعضدُهُ تعريفُ ابن خلدون للشَّعر أي قوله : «المبنيُّ على الاستعارة والأوصاف» <sup>(83)</sup> . فالاستعارة عنده — على حَسَبِ ما يَظْهَرُ لَنَا — تَعْنِي التَّخيل . والأوصاف تعني المحاكاة . وقد يصبح هذا الظهور يقيناً إذا

(81) Anne-Marie Pelletier, *Fonctions Poétiques*, Paris, Klincksieck 1937, pp. 46-54. P. Ricoeur *La Métaphore vive* Paris Seuil 1975 p. 75.

(82) انظر : جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر... القاهرة ، 1978 ، وبخاصة الفصل الثالث «طبيعة المحاكاة الشعرية» ص 299 — 363 ، وكذا كتابه : الصورة الفنية... القاهرة ، ص 402 — 421 انظر أيضاً : عصام قصبجي ، نظرية المحاكاة... دار القلم العربي للطباعة والنشر 1980 .

(83) ابن خلدون ، المقدمة ، ص 438 — 439

رجعنا إلى ما ورد في كتاب «المتزع البديع» عند كلامه على جنس التخييل . فقد أدخل تحته أربعة أنواع : نوع التشبيه ، ونوع الاستعارة . ونوع المماثلة ، ونوع المجاز ، وجعل جنس التخييل المذكور هو «موضوع الصنعة الشعرية»<sup>(84)</sup> . على أن الأوصاف قد تحتوي على مجاز ، وقد تكون عاطلة منه إلا إذا اعتبرنا أن الكلام كله أصله المجاز . وهذا لا يفيدنا في دراسة الشعر تزامنياً . ومعنى هذا أن الأوصاف أعم من التخييل . والكلام البليغ مبني على الأوصاف ، وعلى هذا ، فإن المحاكاة أعم من التخييل كما حدده النقاد العرب المتأخرون . وأما إذا اعتبرنا التخييل يعني أكثر مما خصه العرب به فحينئذ يصبح التخييل والمحاكاة مترادفين ، والوصف والمحاكاة مترادفين أيضاً . وهي أو هو (المحاكاة أو الوصف) تتحقق بتركيب الكلام بطرق معينة وجوهرها المجاز<sup>(85)</sup> .

وأهم من نظر للمحاكاة حازم القرطاجني فعده أقسامها وأهدافها فهي من حيث الموضوع قسمان :

- (1) قياس الحاضر على الغائب لتشبيه وضع بوضع أو حالة بحالة أو موقف بموقف .
- (2) ومحاكاة خيالية لأحداث أو أفعال لم تقع وإنما يخترعها الخيال اختراعاً .

وأما من حيث الأهداف فتقصد إلى ثلاثة : التحسين (افعل) ، أو التقبيح (لا تفعل) ، أو المطابقة للمتعة أو للاعتبار والاستغراب أو العجب ، ويظهر من هذه الثنائية محاولة التوفيق من حازم بين الحكيمين : أفلاطون القائل بالمحاكاة الحرفية المباشرة ، وأرسطو صاحب المحاكاة

(84) السجلاسي ، المتزع البديع ، ص 218 .

(85) بهذا الفهم يصبح ما كتبه عصام قصبجي ، لا فائدة كبيرة فيه .

المشكلة للواقع أو غير المباشرة. وهناك نص طويل حازم يصور هذه الثنائية نَقْطَافُ منه ما يلي: «تَنْقَسِمُ الْمُحَاكَاةُ مِنْ جِهَةٍ مَا تَخِيلُ الشَّيْءَ بِوَاسِطَةٍ أَوْ بَغَيْرِ وَاسِطَةٍ قَسْمَيْنِ: قَسْمٌ يَخِيلُ لَكَ فِيهِ الشَّيْءَ نَفْسَهُ بِأَوْصَافِهِ الَّتِي تَحَاكِيهِ، وَقَسْمٌ يَخِيلُ لَكَ الشَّيْءَ فِي غَيْرِهِ...»<sup>(86)</sup> على أَنَّ المحاكاة الخيالية جَاءَتْ ضَعِيفَةً عِنْدَ الْعَرَبِ مُتَلَايِمَةً مَعَ ظُرُوفِهِمُ الْاجْتِمَاعِيَّةِ (ارتباط الشعر بِالْمَنْفَعَةِ وَبِالْمَتْعَةِ الشَّكْلِيَّةِ الْخَالِصَةِ) وَالدِّينِيَّةِ (اتِّخَاذُ الشَّعْرِ وَاسِطَةً لِلْإِقْنَاعِ، وَتَجَنُّبُ الْإِخْتِرَاعِ الَّذِي مِنْ صِفَاتِ اللَّهِ فَتَغْلِبَ التَّشْبِيهُ عَلَى الْإِسْتِعَارَةِ وَوُضُوحُ الْمَعْنَى عَلَى غُمُوضِهِ)<sup>(87)</sup>. وَمَعَ ذَلِكَ، فَإِنَّ هُنَاكَ نَمَازِجَ أَمَكْنَ لَهَا أَنْ تَتَجَاوَزَ هَذِهِ الْحَرْفِيَّةَ إِلَى التَّعْبِيرِ عَنْ تَجَارِبِ انْسَانِيَّةٍ خَالِدَةٍ مِثْلَ صِرَاعِ الْإِنْسَانِ مَعَ الدَّهْرِ، وَالْإِنْسَانِ مَعَ الْإِنْسَانِ.

## 2. عِنْدَ الْغَرْبِيِّينَ :

وَالْأَدَبُ الْغَرْبِيُّ نَفْسَهُ لَمْ يَخْرُجْ عَنْ مَنْطِقِ الْمُحَاكَاةِ مُنْذُ الْقَدِيمِ إِلَى الشَّكْلَانِيْنِ الرُّوسِ فَإِلَى بَعْضِ تَعَارِيفِ الْأَدَبِ<sup>(88)</sup> وَسَنَقْصِرُ عَلَى كِتَابِ «جَان كُوَهْن»، الْلُغَةُ الرَّاقِيَّةُ وَنَظَرِيَّةُ الشَّعْرِيَّةِ. فَقَدْ اقْتَرَحَ فِيهِ صَاحِبُهُ نَظَرِيَّةً شَامِلَةً لَوْصَفِ الشَّعْرِ وَتَأْوِيلِهِ. وَقَدْ أَكَّدَ أَنَّ النِّظَرِيَّةَ الَّتِي يَعْرِضُهَا فِيهِ تَنْدَمِجُ ضِمْنَ نَظَرِيَّةِ الْمُحَاكَاةِ بِاعْتِبَارِ الشَّعْرِ عِلْمًا يَصِفُ عَالَمًا خَاصًّا بِهِ: الْعَالَمَ الْأَنْتَرْبُولُوجِي، بَلْغَةً خَاصَّةً بِهِ<sup>(89)</sup>. وَانْطَلَقَ مِنْ مُسَلِّمَةٍ: أَنَّ الشَّعْرِيَّةَ تَتَحَدَّدُ بِالْمَجَازِ<sup>(90)</sup>. وَالْمَجَازُ فَرْقٌ أَوْ انْحِرَافٌ (خَرَقٌ) وَيُرَادِفُ عِنْدَهُ اللَّحْنُ بِمَفْهُومِ النُّحُوِّ التَّوَلِيدِيِّ - التَّحْوِيلِيِّ. وَمِنْ ثَمَّةَ فَهُوَ يَعْتَرِي التَّرَكِيبَ. وَلَكِنْ لِمَاذَا الْعُدُولُ عَنِ الْحَقِيقَةِ إِلَى الْمَجَازِ؟ تَحْطِمْ اللُّغَةُ الْعَادِيَّةُ وَخَلْقُ لُغَةٍ

(86) حازم. منهاج. ص 94 - 95

(87) راجع. جابر. أحمد عصفور. الصورة الفنية. ص 364 - 368

(88) انظر. آن ماري بَلْتِيَه. الوظائف الشعرية. ص 37 - 46 (بالفرنسية)

(89) انظر. جان كوهن. المرجع السابق. ص 40 (بالفرنسية)

(90) المرجع المذكور. ص 18



سامية شعرية . على أَنَّ هُنَاكَ أربعة نماذج من الخرق . وهي منطقي .  
ودلالي ، ومعرفي ، وصوتي : أي خرق لمبدأ التناقض ، ولقواعد  
الانتقاء ، وللمعرفة الموسوعية .

وقد أضاف إلى مفهوم الخرق مفهوم الكليانية ليوضح على ضوءه معنى  
خرق مبدأ التناقض وقواعد الانتقاء ؛ فَمَا يُحَدِّدُ التناقض هو الزمان والمكان  
والشعر عالم بدون زمان ومكان محددين ، لا قبل ، ولا بعد ، لا فوق ،  
ولا تحت ... فالشعر ، إذن . كلام دون نفي ودون أضداد ، بعكس  
الكلام غير الشعري المبني على التقابل ، والتعبير الكلياني الشامل يتسم  
بالعاطفة الشاملة التي تلف الشاعر وتلف المتلقي من جميع الأقطار لحدة لغته  
وحيويتها فالتعبير الشعري الذي جوهره المجاز كلي من حيث البنية ، وذو  
حدة من حيث الوظيفة ، ولكنه عبارة عن تحويل قول حرفي بسيط إلى  
أقوال متعددة بطرق اشتقاقية معينة<sup>(91)</sup> . مما يؤدي إلى التكرار .

فالمقولات التي يحتوي عليها كتابه هي : الخرق ، والكليانية .  
والعاطفية والتكرار . وقد برهن عليها بتفصيل في كتابه ، وَلَفَّتَ انتباهنا مما  
ورد عنده ترادف الوصف والمحاكاة ، وجوهر الوصف والمحاكاة في الشعر  
المجاز مما قرب الشقة بينه وبين بعض الآراء النقدية العربية (ابن سينا .  
وحازم والسجلماسي ..) لاشتراك المصدر المستقي منه وهو الثقافة اليونانية .

### 3 . موقفنا :

على أن بعض الاعتراضات يمكن أن توجه إلى هذه النظرية :

— أَيْكون المجاز في كلِّ جملة شعرية أو يرد في بعض الأبيات دون  
غيرها ؟ لا نجد جواباً شافياً ، وإن كان يَظْهَرُ مِنَ الْأَمْثَلَةِ الَّتِي سَاقَهَا أَنَّهُ  
يقصره عَلَى بَعْضِ الْأَبْيَاتِ<sup>(92)</sup> .

(91) انظر المؤلف المشترك ، دلالة الشعر ص 155 — 156 (بالفرنسية)

(92) جان كوهن ، المرجع المذكور ، ص 36

— إن الدِّراسة التَّجْرِيبيَّة تُثَبِّتُ أَنَّ أُبَيَّاتًا كَثِيرَةً لَيْسَ فِيهَا مَجَازٌ إِذَا مَا  
اعتبرت حالتها الَّتِي صِيغَتْ عَلَيْهَا كَلِمَاتُهَا . فَقَدْ تَكُونُ مَجَازًا إِذَا مَا بَحَثْنَا  
فِي تَارِيخِهَا .

— إِنَّ الْمَجَازَ يَكْثُرُ فِي بَعْضِ الْأَزْمِنَةِ وَعِنْدَ بَعْضِ التِّيَّارَاتِ مِنْ  
الشُّعْرَاءِ . فَمَنْ حَيْثُ الْأَزْمِنَةُ يَمِيلُ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ إِلَى أَنَّ الْأُمَمَ فِي بَدَايَةِ  
حَيَاتِهَا يَكْثُرُ لَدَيْهَا التَّعْبِيرُ بِالْمَجَازِ . وَأَمَّا مِنْ حَيْثُ الشُّعْرَاءُ فَيُظْهِرُ أَنَّ جُلَّ  
أَمْثَلِهِ إِنْ لَمْ تَكُنْ أَكْمَلُهَا مُتَّقَاةً مِنَ الشُّعْرِ الرَّمْزِيِّ مِنْ «بُودَلِير» إِلَى  
«مَالارميه» إِلَى غَيْرِهِمْ . وَهَؤُلَاءِ كُلُّهُمْ كَانُوا يَنْزِلُونَ الْمَجَازَ ، وَبِخَاصَّةِ  
الاسْتِعَارَةِ . مَنْزِلَةً رَفِيعَةً . وَهَذِهِ الْمُلَاحَظَةُ نَفْسُهَا تَنْطَبِقُ عَلَى مَعْظَمِ الشُّعْرَاءِ  
مِنَ الْمُتَصَوِّفَةِ الَّذِينَ كَانُوا يَلْجَأُونَ إِلَى التَّعْبِيرِ بِالْمَجَازِ وَبِالرَّمْزِ .

يَتَوَجَّبُ عَلَيْنَا مِنْ هَذِهِ الْمُلَاحَظَاتِ أَنْ نَحْتَاطَ فِي تَبْنِيِ هَذِهِ النِّظَرِيَّةِ  
عَلَى إِطْلَاقِهَا ، لِأَنَّ أُسُسَهَا قَائِمَةٌ عَلَى أَشْعَارِ تِيَّارَاتٍ كَانَتْ تَكْثُرُ مِنْ اسْتِعْمَالِ  
الْمَجَازِ . وَلِأَنَّهَا لَيْسَتْ قَائِمَةٌ عَلَى اسْتِقْصَاءِ لِلشُّعْرِ جَمِيعِهِ ، وَمِنْ ثَمَّةِ ،  
فَلَيْسَ الْمَجَازُ مَكُونًا مِنَ الْمَكُونَاتِ الشُّعْرِيَّةِ . وَإِنَّمَا هُوَ أَحَدُ عُنَاوِرِ الْعَمَلِ  
الشُّعْرِيِّ لَيْسَ إِلَّا .

#### (4) الْمَقْصَدِيَّةُ

تلك هي عناصر الصياغة الشعرية ، وهي : المواد الصوتية ،  
والمعجم ، والتركيب بنوعيه النحوي والبلاغي ، فإذا ما أنجز كلام توافرت  
فيه قيل : إنه شعر . ولكن ما الهدف والقصد من هذا العمل المُضني في  
الاختيار والتركيب ؟

١ — في النقد العربي القديم موقفان : موقف المُتعة الخالصة .  
ونقصد به أن الشعر كان يقال لذات الشُّعْرِ ، وموقف المنفعة المباشرة  
بالحث على فعل أمر أو تركه . وقد عبَّرَ عن هذين الموقفين بعضُ النُّقاد

مثل ابن سينا الذي ذكر أن العرب «كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعدُّ (؟) به نحو فعل أو انفعال ، والثاني للعجب فقط . فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه»<sup>(93)</sup> ، ونجد شرحا توضيحيا لهذه المفاهيم عند حازم القرطاجني : فقد قسم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام : محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة . فمحاكاة التحسين القصْدُ منها إنهاضُ النفوس إلى فعل شيء أو طلبه ، أو اعتقاده ، ومحاكاة التقبيح الغاية منها التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده . ومحاكاة المطابقة هدفها رياضة الخواطر والملح واكتساب البراعة في وصف الشيء ومحاكاته<sup>(94)</sup> . وكان لكل من الموقفين — نظرا لاختلاف مقاصدهما — تأثير في الصياغة الشعرية ؛ فقد اتسم شعر الوصف الذي يرجع إلى محاكاة المطابقة بالاستقصاء ، والنقل الحرفي لجزئيات الموصوف . وظهرت فيه براعة الشرح والتوضيح والاستدلال لاقتناع المُخاطَب في المديح والهجاء بخاصة .

فالقصد أو المقصدية ، إذن ، تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتَجْعَلُهَا تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام . فالمقصدية تحدّد اختيار الوزن ، والألفاظ الملائمة ، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى . ولذلك نجد البحر الواحد ينظم فيه الشاعر مدحاً أو فخراً أو هجاءً أو رثاءً ... فالمقصد يتحكّم في نسج القصيدة أو المقطوعة بل في البيت أو شطره مبنيٍّ ومعنىٍّ . وقد تفتن بعض القدماء إلى هذا ، ومنهم حازم القرطاجني الذي قال : «وملاك الأمر في جميع ذلك (مذهب الإبداع في الاستهلال) أن يكون المفتاح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته ، فإن كان مقصده الفخر كان الوجه

(93) نقلا من جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 367

(94) حازم ، منهاج ، ص 91 — 92

أن يعتمد من الألفاظ . والنظم ، والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم ، وإن كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك . وكذلك سائر المقاصد ، فإن طريق البلاغة منها أن تفتتح بما يناسبها ويُسبِّهها من القول من حيث ذكر<sup>(95)</sup> . وبما أن أغلب القصائد العربية الطويلة تحتوي على أغراض فرعية ، فإنها — نتيجة لذلك — تحتوي على مقاصد متعددة ، وكل مقصد يستدعي ألفاظاً وهيأة من التركيب معينة تنجم عنها معانٍ أول (صريحة) ومعانٍ ثانية (متضمنة) . ولكن هذه المقاصد على «اختلافها» تتضام وتتجه نحو مقصد رئيسي . فإذا كان المقصود المتعة كان ، وإن كان الهدف العظة والاعتبار كان ، وإن كانت الغاية «افعل» و«لا تفعل» كان ذلك . وربما كان مقصد الفعل والترك في الشعر العربي هو الغالب عليه إذ لا يقال شعرٌ بدون غاية .

ب - وَنَجِدُ الموقفين معا في التَّقْدِيرِ الأوروبي الحديث ، وربما كانا امتداداً أو إحياءاً لتراثهم النقدي والبلاغي واللغوي القديم ؛ فَالشُّكْلَانِيُونُ اتَّجَهُوا نحو الاهتمام بالرسالة الشعرية في حد ذاتها . وإذا ضَرَبْنَا المثلَ بِأَحَدِ مُمَثِّلِيهِمْ وهو «ياكسون» وَجَدْنَاهُ يَقْسِمُ وظائف اللغة إلى عدة وظائف ، ومنها الوظيفة الشعرية التي يركِّز فيها على الرسالة في حد ذاتها<sup>(96)</sup> ، وَهَذَا لَا يَعْنِي خُلُوَّ الرسالة الشعرية بَتَاتاً من وجود بعض الوظائف الأخرى . وَلَكِنَّهُ يعني أن الوظيفة الشعرية تكون هي المهمة . وقد استثمر كثير من الباحثين في الشعرية هذه النظرية الشكلانية التي «تجعل النصَّ الشعري نوعاً من اللعب اللغوي ، وشيئاً جميلاً مخصصاً لِسِتْهَلَاكِ الخُبراءِ»<sup>(97)</sup> . ومع هذا فَإِنَّ لِلشَّعْرِ مُحَدَّدَاتٍ زائدة على النثر تجعل الوظيفة الشعرية ذات

(95) حازم ، منهاج ، ص 310

(96) انظر «رومان ياكسون» محاولات ، ص 218 (بالفرنسية)

(97) جان كوهن ، اللغة الراقية ، ص 18 (بالفرنسية)

مقام لا يُنكر مع إمكان أن تصاحبها الوظيفة الانفعالية المتمثلة في تعابير التعجب والاستغائة والتدبة ، وبعض أسماء الأفعال ، والإيقاع ، والنبر والتنغيم ، وحروف العلة التي ينقل من خلالها أو بواسطتها الشاعر تجربته إلى القارئ أو المستمع : كما يمكن أن تُرافقها الوظيفة الإقناعية المعبر عنها بالتدبة والاستغائة والنداء والأمر...

فالتص الشعري ، إذن ، ليس لعب ألفاظ ، وليس نقل تجربة ذاتية وحسب ، وإنما يهدف ، فوق ذلك كله ، إلى الحث والتخريض . وبهذا المفهوم الأخير تشمله نظرية «الكلام فعل» ، أو التداولية ، وتعني هذه النظرية : أن التحدث يقصد به تبادل الأخبار . وفي نفس الوقت يهدف إلى تغيير وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته أو تغيير موقفه السلوكي <sup>(98)</sup> .

من هذه النقطة ، إذن ، يقع التلاقي في «افعل» أو «لا تفعل» بين ما صاغه النقاد العرب للشعر من قواعد ، وما وضعه التداوليون من قواعد ، ولتوضيح هذه التلاقي فإننا نأتي بعدة أمثلة لرصد التشابه :

## 1 . العقدة بين الشاعر والمخاطب :

ولما كان جوهر الشعر العربي هو : «افعل» أو «لا تفعل» فإنه لابد من وجود عقدة بين الشاعر ومخاطبيه ، ومن معرفة متبادلة فعلية أو متوقعة ، ولما كان مخاطبو الشاعر متعددة أنواعهم وضروب ثقافتهم ، فإن الطريق الأمثل ليحقق الشعر النجاعة المطلوبة هي أن يستقي مواد تغييره مما فطرت عليه النفوس البشرية من لذة أو ألم أو فرح أو ترح ، وأن يتجنب المعاني التي لا تحصل إلا بتكسب وتعلم كالأغراض التي تقع في العلوم والصناعات والمهن ، وأن تكون المعاني متعلقة بإدراك الحس <sup>(99)</sup> .

(98) Catherine Kerbrat — Orecchioni I. Enonciation de la subjectivité dans le langage, Paris. (99) حازم ، منهاج ، ص 29 ، 112 ، 357 .

ومراعاة للحسّية ولوضوح الشعر فإنّ الاستعارة القرية من الحقيقة والتشبيه المحسوس فضلاً . وأما إذا كان التشبيه مخترعاً فإنه مقبول إلا إذا كان غامضاً فإنه مرفوض لأنه لا يؤثر ولا يؤدي إلى الانقياد إلى الشيء أو التّفرة منه ، فالوضوح المبني على الإصابة في التشبيه والمقاربة في الاستعارة مفضل على الغموض .

والمعاني الجمهورية ، والوضوح ، واحترام العقدة بين المتكلم والمخاطب هي ما يسميه التداوليون — إذا صح فهمنا — «بمبدأ التعاون» ، بما يعنيه من قواعد : الكمية (الاستقصاء) ، والكيفية (الصدق) ، والعلاقة ، والجهة<sup>(100)</sup> وربما أمكن استنتاج هذه القواعد نفسها ممّا ورد عند حازم ، فقد تحدث عما يكون عليه المعنى في نفسه وأرجعه إلى : المادة ، والتأليف (العلاقة) ، والمقدار (الكمية) ، والهيئة . وخصّ الجهة السجلّاسي بكلام جيّد . والجهة تعني : «إخراج المُمكن بصورة الواجب» ، أو إخراج الواجب بصورة المُمكن ، وإخراج المحال بصورة المُمكن والواجب ، وإخراجها معا بصورة المُحال<sup>(101)</sup> . فالمعنى عند حازم أنواعٌ منه : ما هو ضروري لا يتمّ الغرض إلا به . ومنه متأكّد وهو الذي يزيد الكلام حسناً ، ومنه مُستحبّ وهو الذي يزيد الكلام رُجحاناً<sup>(102)</sup> .

## 2 . قانون الصدق :

وقد أدّى الحديث عن الجهات بالتّقادِ العرب إلى أن يضعوا شروطاً للمعاني تشبه إلى حدّ كبير «قانون الصدق» ، وبناءً على هذا رَفَضُوا الإحالة والتّناقض والتّدافع ما عدا في التّحكم بالشيء والزراية عليه

François Récanati, la transparence et l'Enonciation pour introduire à la pragmatique, (100) Paris, Seuil, 1979, p. 187.

(101) السجلّاسي ، المتزع ، ص 294 — 295

(102) حازم . منهاج ، ص 131 . ويمكن أن يوازن هذا بما وضعه التداوليون من «قانون الإخبار» .

والإضحاك به<sup>(103)</sup> وما عدا في المشاجرة والمغالبة<sup>(104)</sup> وأجازوا في الشعر الاختلاق الإمكانى، وأبعدوا الاختلاق الامتناعي أو الاستحالي، على أن حازماً رأى في الشعر العربي كذبا كثيراً لا يستطيع أن يدرأه، ومن ثمة فإنه قسم الكذب إلى أصناف عديدة، ولكننا عند التأمل نجد ضيق من إمكان وجوده وإن سلم أن الشعر يكون بحسب أوضاع المتكلم والمخاطب والسياق.

### 3 . قانون الاستقصاء (أو الكمية)

وقد تكلم النقاد العرب على المحاكاة المباشرة فاستحسنوا منها ما يَصَوِّرُ الشيءَ تصويراً مفصلاً؛ فـ «المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخيل الشيء الموصوف... وفي التأريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى (المحكى) وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها»<sup>(105)</sup>. والتداوليون، ومنهم «ديكرو» يقول في شأن هذا القانون: «إن هذا القانون يُحْتَم على المتكلم أن يُعْطِيَ، على الموضوع المتحدث عنه، المعلومات الأساسية التي يَمْتَلِكُهَا والتي مِنْ شَأْنِهَا أن تُفِيدَ المخاطب»<sup>(106)</sup>.

وقد يجد القارئ أنواعاً أخرى من التشابه تَفْتَحُ باباً واسعاً من المقارنات التي تُبَيِّنُ عن مفارقات، وأهمها: أن ما وضعه النقاد العرب من قواعد لصياغة الخطاب الشعري يشابه إلى حد كبير ما وضعه التداوليون من «قوانين» للأحاديث الجارية. ولعل مرد ذلك أن الشعر العربي في

(103) حازم، منهاج، ص 136

(104) نفس المصدر، ص 145

(105) حازم، منهاج، ص 105، وانظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 341—

(106) O. Ducrot, 1972, p. 134

مُجْمَلِهِ اتَّخَذَ وَسِيلَةً لِلْإِقْنَاعِ وَالتَّحْرِيزِ وَتَغْيِيرِ مَوَاقِفِ الْمُخَاطَبِينَ بِهِ مِثْلَمَا أَنَّ التَّدَاوِيلَةَ الْمُحَدَّثَةَ تَضَعُ قَوَاعِدَ لِلتَّأْثِيرِ فِي الْمُخَاطَبِ وَإِحْدَاثِ نَوْعٍ مِنَ السُّلُوكِ لَدَيْهِ .

\* \* \* \*

### خلاصة :

بهَذَا العنصر نكون قد أنهينا الحديث عن بنية الخطاب الشعري الذي يتركَّبُ من عدَّةِ عناصر متضافرة ، وهي المواد الصوتية ، والمعجم ، والتركيب ، والمقصدية ، وَيَجِبُ أَخْذُ كُلِّ مِنْهَا فِي الاعتبارِ عِنْدَ تَحْلِيلِ الخطاب الشعري ، وأما البحث في عنصر واحد منها بمعزل عن باقي العناصر الأخرى فإنه يجعلُ النتائج المتوصل إليها مُتَنَاقِضَةً وَجُزْئِيَّةً وَخَاطِئَةً كما يَتَضَحُّ ذلك من أبحاث دراسي موسيقي الشعر أو الصورة الأدبية ... ولكن الدراسة الكلية إذا كانت أكثر جدوى من الدراسة الجزئية ، فإنها محفوفة — أَيْضاً — بِمَخَاطِرِ الوقوع في الخطأ المُنْهَاجِي والمعرفي .

يَتَضَحُّ ، مِمَّا سَلَفَ ، أَنَّ محاولتنا تدخل ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وفروضها ونظريَّاتها كما نجد عند «يَاكُيسون» و«لُوتمان» و«جان كوهن» ... ومع اختلافهم ، فَإِنَّهُمْ يَشْتَرِكُونَ ، جَمِيعاً ، في محاولتهم صِيَاغَةَ مَبَادِيٍّ عَامَةٍ للشعر . وقد اتجهت مُحاوَلَتُنَا هذه إلى أَخْذِ الراجح من مبادئ تلك النَّظَرِيَّاتِ وصياغته في بناءٍ عام . وقد التجأنا ، أحياناً ، إلى التحليل السيميائي متممين بِهِ النظرية الشعرية إذا وجدنا في بعض الآيَّات عناصر سرديَّة .



## القسم الثاني

# التحليل الأسطورة والتاريخ

❶ الدهر / الانسان

(1) بنية التناقض والتضاد

لِكُلِّ شَيْءٍ - إِذَا مَا تَمَّ - نُقْصَانُ

فَلَا يُعْرِ - بِطِيبِ الْعَيْشِ - إِنْسَانُ

لقد اختار الشاعر أن ينظم قصيدته في بحر كثير الشيوخ والاستعمال ، لدى الشعراء العرب ، يَحْتَلُّ المرتبة الثانية ، بعد البحر الطويل . ومع وصف بعض القدماء له . وبعض المحدثين الذين تابعوهم في أحكامهم : بأن فيه سبابة وطلاوة ، فإن ما وصف به ليس جوهراً أبدياً ، فإذا ما كان وزنه مُلَازِماً ، حقاً ، لحال واحدة مِنْ حيث التفعلة المُتناسبة تمام التَّنَاسُب ، المتقابلة المتضاعفة فإن مَا يُسْهِمُ به مِنْ مَعْنَى يَتَحَدَّدُ بحسب عدة عناصر تعرضنا لها قبل . فلذلك قد يعبر أحيانا عن فرح ، وأحيانا أخرى عن حزن ... ووزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

على أن «مُسْتَفْعِلُنْ» التي في حشوه قد تصير «مُتَفْعِلُنْ» و«فَاعِلُنْ» «فَعِلُنْ» ، وأما التفعلة الأخيرة فَيَجِبُ أن تلزم حالة واحدة . والتفعلة الأخيرة - في البسيط - نوعان :

- قصائد تنتهي كل أبياتها بوزن «فَعِلُنْ» بفتح الفاء فكسر العين .

- قصائد تنتهي كل أبياتها بوزن «فَعْلُنْ» بفتح الفاء فسكون العين .

ومهما وقع من زحافات فإن النبر يبقى له بعض الثبوت ؛ فالنبر القوي على الفاء من «مُسْتَفْعِلُنْ» — «مُتَفَعِلُنْ» والخفيف من التَّوْنِ مِنْهُمَا . كما أن النبر القوي على الألف في «فا» والعين في «فَع» في حالة سكونها . والخفيف على النون من «علن» . وأما في حالة «فَعِلُنْ» بتحريك العين ؛ فإن النبر القوي يقع على الفاء ، والخفيف على النون .

فهناك إذن تعادلٌ في التَّفْعِلَاتِ ، وتعادل في النَّبَرِ ، ولكن الشاعر عادل أيضا بين الحروف في كل من الشطرين ، إذ يحتوي كل منهما على عشرين حرفاً ملفوظاً به . وقد تَحَقَّقَ التعادل أيضا في التصريع . وأما توزع الأصوات فقد وردت الحروف المائعة والحروف المهموسة والحروف المجهورة ؛ وأكثرها تردداً الحروف المائعة ، وتليها المجهورة . وأقلها ترددا الأصوات المهموسة .

ومخارجها متنوعة ومتباعدة ؛ فمنها الجوفية الهوائية ، والحلقية . واللهوية ، والشجرية ، والذلقية ، والحروف النطعية ، والأسلية . والثوية ، والشفوية ، والخيشومية . فأنواع المخارج كلها ، إذن ، ممثلة بحرف أو أكثر ، على أن أكثر الأصوات المترددة هي الشفوية التي تدل على الحزن .

وقد زاد من نعمة الحزن هذه المقاطع الطويلة المكونة من (ص — ح — ح) ، والحركات هي العامل الحاسم في خلق الكلمة العربية ومعناها ، ونجد المقاطع الطويلة في (ذا ، ما ، صا ، نو ، لا ، طيب ، سا ، نو) ففي هذه المقاطع امتدادٌ للصَّوت يصور آهات الشاعر المكلومة ، وقد تتضح صحة هذا التأويل إذا عدلنا البيت بما يلي :

لِكُلِّ شَيْءٍ — إِذَا مَا تَمَّ — نَقْصٌ  
فَلَا يُغَرُّ — بِطِيبِ الْعَيْشِ — شَخْصٌ

عَلَى أَنَّ سُؤَالَ قَدْ يُثَارِ بِشَأْنِ هَذَا الصَّنِيعِ ، وَهُوَ : هَلِ الشَّاعِرُ قَصَدَ إِلَى ذَلِكَ قَصْدًا ؟ نَاقِشْ هَذِهِ الْمَسَائِلَ كُلَّهَا الْقَدَمَاءَ وَالْمُحَدِّثُونَ ، وَسُنْشِيرُ إِلَى بَعْضِ مُنَاقَشَاتِهِمْ ، فَمَا بَعْدَ ، وَلَكِنِّي أُعَجِّلُ بِالْقَوْلِ هُنَا فَأَقُولُ : إِنَّ اسْتِغْلَالَ الْمَوَادِّ الصَّوْتِيَّةِ هُوَ أَحَدُ مُمِيزَاتِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ وَأَحَدُ مُعْتَمَدَاتِهِ وَمُرْتَكزَاتِهِ . وَلَكِنَّهُ لَيْسَ كُلُّ شَيْءٍ .

وَيَحْتَوِي كُلُّ مَنْ شَطْرِي الْبَيْتِ عَلَى جُمْلَةٍ اعْتِرَاضِيَّةٍ ، وَقَدْ تُوحِي هَذِهِ التَّسْمِيَةُ بِمَعْنَى قَدَحِي يَفْهَمُ مِنْهُ أَنَّهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِغْنَاءَ عَنْهَا دُونَ أَنْ يَخْتَلِ الْمَعْنَى ، وَدُونَ أَنْ يَنْقُصَ مِنْهُ شَيْءٌ ، وَالْحَقُّ أَنَّ الْأَمْرَ لَيْسَ كَذَلِكَ ، فَبَلَاغِيُو الْعَرَبِ الْقَدَامَى أَنْفُسَهُمْ خَرَجُوا مِثْلَ هَذِهِ الْجُمْلَةِ تَخْرِيجَاتٍ تَعْطِيهَا أَهَمِّيَّتَهَا ، وَمِنْ هَذِهِ التَّخْرِيجَاتِ أَنَّهُ يَقْصِدُ بِهَا «ضَرْبٌ مِنَ التَّأْكِيدِ» (1) . وَكَانَ التَّخَوُّيُونَ أَكْثَرَ دَقَّةً فِي تَبْيَانِ مَعْنَاهَا وَوُضُوفِهَا ، إِذْ عَرَفُوهَا بِأَنَّهَا «جُمْلَةٌ صَغْرَى تَتَخَلَّلُ جُمْلَةً كَبْرَى عَلَى جِهَةِ التَّأْكِيدِ» . وَالْمُهْمُ — عِنْدَنَا — أَنَّ الْإِعْتِرَاضَ سَوَاءٌ أَكَانَ مُتَخَلِّلًا جُمْلَةً كَبْرَى ، أَمْ لَمْ يَتَخَلَّلْهَا . أَكَانَ جُمْلَةً صَغْرَى أَمْ كَلِمَةً فَإِنَّهُ يَقْصِدُ بِهِ التَّوَكِيدَ وَتَوْضِيحَ الْمَعْنَى ، بَلْ يَكُونُ الْمَعْتَرِضُ هُوَ بَوْرَةُ التَّعْبِيرِ ، فَهُنَاكَ فَرْقٌ وَاضِحٌ بَيْنَ قَوْلِنَا : «لِكُلِّ شَيْءٍ تَامَ نَقْصَانٌ» ، وَبَيْنَ «لِكُلِّ شَيْءٍ — إِذَا مَا تَمَّ — نَقْصَانٌ» ، وَبَيْنَ : «فَلَا يَغُرُّ إِنْسَانٌ» ، وَبَيْنَ «لَا يُغُرُّ — بِطِيبِ الْعَيْشِ — إِنْسَانٌ»

وَالشَّطْرُ الْأَوَّلُ مِنَ الْبَيْتِ عِبَارَةٌ عَنْ قَضِيَّةٍ كَبْرَى ، وَالشَّطْرُ الثَّانِي كَأَنَّهُ نَتِيجَةٌ ، وَقَدْ «حَوَّلْتُ» الْقَضِيَّةَ الْكَبْرَى «تَحْوِيلًا» أَدَّى بِهَا إِلَى مَا نَجِدُهُ فِي الْبَيْتِ ، وَلِنُوضِّحْ هَذَا بِتَفْصِيلٍ :

(1) كُلُّ شَيْءٍ نَاقِصٌ : كَلِمَةٌ مُوجِبَةٌ .

(2) كُلُّ شَيْءٍ تَامٌ نَاقِصٌ : «كَلِمَةٌ» سَالِبَةٌ .

(1) لَيْسَ كُلُّ شَيْءٍ نَاقِصًا : كَلِمَةٌ سَالِبَةٌ .

(1) السَّجْلَامَسِيُّ ، الْمَتَزَعُ ، ص 449

(2) لَيْسَ كُلُّ شَيْءٍ تَامٍ نَاقِصًا : «كلية» سالبة.

ف : 1 ، 2 ، كاذبتان ضرورةً .

ف : «2» تحديد لـ «1» ، فهي «كلية» موجبةٌ ولكن الوصف خَصَّصَهَا ، وجعلها تشمل مَا تَمَّ من الأشياء ليس غير ؛ فالوصف بمثابة سور ضَمْنِي يساوي = تام = بعض .

وقد «حَوَّلَ» الشاعر القضية الحملية إلى قضية شرطية ، إذ ذكرت أثناءها أداة الشرط «إذا» ؛ والشرط نوعان : مرتب ومعكوس ، ومثالها على الترتيب :

— إذا مَا تَمَّ الشَّيْءُ فَإِنَّهُ نَاقِصٌ .

— لكل شَيْءٍ نُقْصَانٌ إِذَا مَا تَمَّ

ويرمز إلى رابط الشرط الأول بـ «←» ويرمز إلى رابط الشرط الثاني بـ «→» والقضية الأولى تسمى المقدم ، والقضية الثانية تسمى التَّالِي (2) .

وَيَبْنِي على هذا التحليل المنطقي سؤال ، وهو : أهذه القضية الشرطية المتصلة نِسْبِيَّةٌ أم قضية شرطية مطلقة (3) ، بمعنى أن الشيء — إذا تم في

(2) انظر توضيح هذا في : عادل فاخوري . المنطق الرياضي :

ب	ج	ب - ج
ص	ص	ص
ص	ك	ص
ك	ص	ك
ك	ك	ك

يرمز إلى القضية الأولى بـ «ب» والقضية الثانية بـ «ج» ، والجدول لرابط الشرط المرتب .  
و«ص» تعني «صادقة» ، و«ك» تعني «كاذبة»

(3) عبد الرحمان بدوي ، المنطق الصوري ، والرياضي ، مصر ، 1963 (ط. ثانية)

زمان ومكان مُعَيَّنِينَ - نالَهُ النقصُ ، أو أن الشيء - إذا ما تَمَّ - فإنه يَنْقُصُ بِصَرْفِ النَّظَرِ عن الزمان والمكان ؟ يتضح من سياق الكلام والسياق التاريخي العام أن الشاعر يَقْصِدُ بتعبيره الإطلاق - على أن هذا الإطلاق تنقضه تجربتنا الحياتية ، فليس كل شيء تام ناقصا فإذا ما كان الإنسان حينما يصل سِنًا معينة يبدأ يشيخ ويتناقص ...

فإن بعض الأشياء كلما اكتملت ازدادت حسنا وبهاء .

وقد يلتمس للشاعر العذر من ناحيتين :

(1) منطقية ، وهي أن مفهوم القضية الشرطية يعبر عن حالة احتمال أحيانا . ولكن هذا العذر ليس إلا جدلا .

(2) شعرية وهي : أن الشعر يقوم على خرقِ العادة المعرفية والتعبيرية . وجوهره المأساة وبخاصة في مثل القصيدة التي نُحَلِّلُ .

وقد خرق العادة التعبيرية - أيضا - بإخراج القول غير مخرج العادة فعبر بالتفني عن النهي في قوله : «فَلَا يُغَرُّ» بدلا من «لَا تَغُرَّ» ، ولكن الشاعر أراد أن يعبر عن الحال والمستقبل ، والصيغة الدالة عليهما هي الفعل المضارع المجرد من العلامات التي توجهه للدلالة على الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، فلم يجد وسيلة لغوية تُسَعِّفه فعبر بتركيب يدل على الحال «فلا يغر» إذ هو مضارع منفي ، ولكنه يتضمن نهيًا ، والنهي ينسحب على المستقبل . وقد يزداد الخرق في البيت إذا ما جَارَيْنَا الْقُدَامَى في فهمهم للمجاز ، فتم الشيء مجاز عقلي ، علاقته السببية ، و«طيب العيش» مجاز أيضا لإضافة الصفة فيه إلى الموصوف .

وكل هذا يقصد به المبالغة في التعبير عما يحسه الشاعر من مرارة وألم فاختار كلمات مركبة من حروف ملائمة غير مُتَنَافِرَة بعيدة المخارج غير متقاربتا تعبر حركاتها عن جزء من معناها . وقد جاء شطرا البيت

مُتَسَاوِيَيْنِ فِي الحُرُوفِ مَصْرَعَيْنِ تَحْتَلُّ فِي كُلِّ مِنْهُمَا الجُمْلَةُ الاعتراضية نفس الموقع . وإذا ما أخرج الشطر الأول في شكل مقدّمة منطقية أو حكمة ذات مفهوم مطلق فإن الشطر الثاني صيغ صياغة مختلفة ، ولكنه في عموميته ينسوي الأول . إذ جاءت النكرة «إنسان» ، بعد النَّفْيِ ، والنكرة في سياق النَّفْيِ تعم .

لقد أشرنا سابقاً إلى أن أهم خاصية فارقة بين الشعر وغيره من ضروب الخطاب الأخرى هي التكرار . وهذه المسلمة تنطبق جملة وتفصيلاً على الشعر العربي القديم . ومنه هذه القصيدة بطبيعة الحال . فهناك تكرار في الأصوات ، وفي التفعلة ، وفي التركيب النحوي ، وفي المعنى ، فالشطر الأول يوجه الشطر الثاني ويحكمه ، وَهَكَذَا فَلَا يُمكن لَنَا أَنْ نَقُولَ فِي الشطر الثاني :

— فَلَا يُغَرُّ — بِضَنْكَ الْعَيْشِ — شَيْطَانُ —

والشطران معاً يوجهان القصيدة كلها . وقد تضافرت آراء القدماء والمحدثين على تأكيد هذه المسلمة . فالقدماء — كما رأينا — أفاضوا في شروط مطلع القصيدة . ومن تلك الشروط أن يكون المطلع دالاً على مقصدها . والقصيدة جميعها يجب أن تكون محافظة على تقاليد الغرض التي هي منه باختيارها البحر والألفاظ والمعاني الملائمة . وأما الدارسون للشعر من الغربيين المحدثين فقد بينوا أن شعرهم الوسطي له تقاليد يظهر لنا منها أنها تسير في نفس اتجاه الشعر العربي ، يقول بيير «زنطور» «فَالنَّصُّ يَمْتَلِكُ مَعْنَى إجمالاً يمكن أن يُعْتَبَرُ بمثابة معناه الحقيقي ، بالرغم من أنه لا يختلف أحياناً إلا بقدر ضئيل عن معاني نُصُوصٍ أخرى تشترك معه في الشكل»<sup>(4)</sup> . فمطلع قصيدة الرندي ، ومن ثمة القصيدة جميعها رجع صدى لمقروءات أبي البقاء . وقد انثالت عليه انثيلاً حينما همَّ بِنَظْمِهَا

(4) Pierre Zumthor, Essais de poétique Médiévale, Paris, Seuil, 1972, p. 109

مُختلف الأصوات فانتقى منها ما كان له أكبر التذكير والفاعلية في مستمع القصيدة أو قارئها . ونزعم أن أهمه الآية القرآنية : «اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً» ، فقد ذكر كثير من المفسرين في أسباب نزول هذه الآية : أنها نزلت يوم الحج الأكبر وقرأها الرسول فلما انتهى من قراءته بكى عمر بن الخطاب ، فقال له الرسول : مَا يُبْكِيكَ ، فقال أبكاني ، أَنَا كُنَّا فِي زِيَادَةِ دِينِنَا ، فَأَمَّا إِذَا كَمَلْ فَإِنَّهُ لَمْ يَكْمَلْ شَيْءٌ إِلَّا نَقَصَ . فقال له النَّبِيُّ صَدَقْتَ (5) . وهذه الإحالة على مستوى التعبير والمضمون في آن واحد ، فبِمُقَارَنَةِ مَا وَرَدَ فِي خُطْبَةِ الرَّسُولِ وَالْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ نَرَى الْإِشْرَاقَ فِي الْأَلْفَاظِ الْآتِيَةِ : الْكَمَالُ ، وَالنَّقْصُ وَالشَّيْءُ . وَأَمَّا الْمَضْمُونُ فَهُوَ نَفْسُهُ . وَهَذَا النَّوعُ مِنَ الْإِحَالَةِ إِلَى خُطَابٍ سَابِقٍ يَكُونُ قَاسِمًا مُشْتَرَكًا لِلْمَخَاطَبِينَ وَالْمُسْتَمْعِينَ الْحَقِيقِيِّينَ أَوْ الْمُتَوَقَّعِينَ أَنْوَاعَ عَدِيدَةٍ : إِحَالَةٌ عَلَى جُمْلَةٍ تَارِيخِيَّةٍ مَشْهُورَةٍ ، وَإِحَالَةٌ عَلَى تَعْبِيرٍ دِينِيٍّ ، وَإِحَالَةٌ عَلَى مِثْلِ ، وَإِحَالَةٌ عَلَى اسْتِشْهَادٍ أَدَبِيٍّ ، وَالْإِحَالَةُ هَذِهِ بِأَنْوَاعِهَا دَرَسَهَا النِّقَادُ الْقَدَامِيُّ لِلْعَرَبِ بِتَفْصِيلٍ تَحْتَ عُنْوَانٍ شَامِلٍ لَهَا وَلِغَيْرِهَا وَهُوَ السَّرْقَاتُ . وَكَذَا فَعَلَ النِّقَادُ الْمُحْدِثُونَ وَأَطْلَقُوا عَلَيْهَا أَسْمَاءً عَدِيدَةً ، أَشْهَرُهَا وَأَشْبَعُهَا «التَّنَاصُّ» وَعَرَفَهُ «مِشِيلُ أَرْفِي» بِأَنَّهُ «مَجْمُوعَةٌ مِنَ النُّصُوصِ تَدْخُلُ فِي عِلَاقَةٍ مَعَ نَصٍّ مُعَيَّنٍ (...)» وَأَقْصَى حَالَاتِهِ ، بِدُونِ شَكٍّ ، الْمَعَارِضَةُ (6) .

وَإِحَالَةُ أَبِي الْبَقَاءِ ، هُنَا ، فِي غَايَةِ الْخُصْبِ إِذْ تُشِيرُ إِلَى أَحْدَاثٍ مُتَشَابِكَةٍ مُتَوَاشِجَةٍ : الرَّسُولُ ، وَخُطْبَةُ الْوَدَاعِ ، وَنَزُولُ الْآيَةِ ، وَرَدُّ فَعْلِ الرَّسُولِ ، وَرَدُّ فَعْلِ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ ، وَالْبَعْدُ الَّذِي أُعْطِيَ الْمَفْسُرُونَ لِلْحَدَثِ . وَهَكَذَا ، فَإِنْ إِحَالَتُهُ لَيْسَتْ أَحَادِيَّةَ الْبَعْدِ وَإِنَّمَا هِيَ مُتَعَدِّدَةٌ

(5) أبو حيان ، البحر المحيط ، (ج : 3 ، ص 426)

(6) كاثرين كيربات أوريكسوني ، المعنى الثاني ، ص 130



الْأَبْعَادِ تَسْتَقْطِبُ الْمُخَاطَبُ أَوْ الْقَارِئُ الْمُدْرِكُ لِتِلْكَ الْأَبْعَادِ مِنْ جَمِيعِ أَقْطَارِهِ .

فَفِي الْبَيْتِ . إِذَنْ . خُطَابٌ لِلذَّاكِرَةِ الْجَمَاعِيَةِ لِاسْتِخْلَاصِ الْعِبَرِ مِنْ مَاضٍ ذِ هَبِيٍّ عَاشَ فُتْرَاتٍ مِنْ الْمَجْدِ وَالْإِشْعَاعِ وَلِحِظَاتٍ مِنَ الْخُبُوءِ وَالْخُفُوتِ . وَقَدْ هَيَّيْنَا عَلَى الشَّاعِرِ إِحْسَاسَاتٍ مَأْسَاوِيَّةَ فَعَبَرٍ تَعْبِيرًا زَاهِدًا فِي طِيبِ الْعَيْشِ الَّذِي لَا دَوَامَ لَهُ . وَقَدْ حَقَّقَ هَذِهِ النُّظْرَةَ الْمَأْسَاوِيَّةَ الْمَوَادُّ الصَّوْتِيَّةَ بِإِيقَاعِهَا وَالتَّثَامُهَا فِي كَلِمَاتٍ تَرَاتِيَّةٍ ذَاتِ حُمُولَةٍ مَعْنَوِيَّةٍ خَاصَّةٍ فِي تَرَكَيبِ نَحْوِيَّةٍ مَلَأْتُهُ مُتَعَادِلَةً صِيغَتِ صِيَاعَةٍ شَبِيهَةٍ بِمَا يَرِدُ فِي الْاسْتِدْلَالِ الْمُنَطْقِيِّ مِنْ ذِكْرِ مَقْدَمَةٍ كَبْرَى وَنَتِيجَةٍ .

هِيَ الْأُمُورُ — كَمَا شَاهَدَتْهَا — دَوْلٌ  
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْزَامُنْ

إِنْ هَذَا الْبَيْتُ هُوَ — بِطَبِيعَةِ الْحَالِ — تَفْصِيلٌ لِمَا أَجْمَلَ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ نَظَرًا لِمَا قَدَّمْنَا مِنَ الشَّعْرِ هَدْمٍ وَبِنَاءٍ ، وَإِعَادَةِ انْتِاجٍ وَتَقْلِيلٍ لِنَوَاطِفٍ فِي صُورٍ مُخْتَلِفَةٍ ، وَنَظَرًا لِمَا اشْتَرَطَهُ النِّقَادُ الْقَدَامِيُّ فِي الْمَطْلَعِ مِنْ أَنْ يَكُونَ دَالًّا عَلَى الْمَقْصِدِ ؛ فَهَنَّاكَ إِذَنْ شَبَهُ وَاخْتِلَافٌ ، وَهَذَا الْاِخْتِلَافُ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لِهَذَا الْبَيْتِ كِيَانَهُ وَمَيَّزَ الْأَوَّلَ مِنْهُ . وَقَدْ يَلْفِتُ انْتِبَاهَنَا فِي هَذَا الْبَيْتِ مَا يَلِي :

— قِلَّةُ حَرَكَاتِ الْكَسْرِ ، فَلَيْسَ فِيهِ إِلَّا حَرَكَةٌ وَاحِدَةٌ فِي بَدَايَتِهِ تَحْتَ حُرُوفِ الْهَاءِ . وَأَمَّا بَاقِي الْحَرَكَاتِ الْآخَرَى فَتَتَوَزَّعُ بَيْنَ حَرَكَاتِ الْفَتْحِ وَالضَّمِّ . فَهَلْ يُمْكِنُ أَنْ نَزْعِمَ مَعَ الزَّاعِمِينَ أَنَّ حَرَكَةَ الْكَسْرِ تَدُلُّ عَلَى الصَّغَرِ وَاللُّطْفِ ... وَحَرَكَةَ الْفَتْحِ تَدُلُّ عَلَى الضَّخَامَةِ ... وَالضَّمَّةُ تَدُلُّ عَلَى الْقُبْحِ ؟ قَدْ يَصِيرُ هَذَا الزَّعْمُ يَقِينًا إِذَا تَضَافَرَتْ عَلَيْهِ جَمِيعُ عُنَاوِيْرِ الْبِنْيَةِ الشُّعْرِيَّةِ وَعُضَّدَهُ مَقْصِدُ الشَّاعِرِ . وَأَمَّا الْقَوْلُ بِأَنَّ كَذَا يَدُلُّ عَلَى كَذَا عَلَى

الإطلاق فإنه غير صحيح . وكذا المبالغة في التمسك بدلالة الحرف الذاتية .  
— فيه مقاطع طويلة تعكس امتداد الصوت والنفس ، واستطالة  
الآهات (مو) (ما) (شا) (ها) (هو) (سا) (ما) (نو) .

— تماثل الحروف في كلمات ، أي وجود ما يدعى بالجناس ، وهو من  
نوع جنس المضارعة وهو : «إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف  
أو نقصها أو قلبها أو تقاربها سمعاً أو خطاً»<sup>(7)</sup> ، ونجده في (من) و(مان)  
و(زمن) و(أزمان) . وهذا يُنبئ أن هناك تشابهاً — في المعنى وفي الغاية —  
بين الجملتين .

— أن أصوات هذا البيت مُتماشية مع توزع الحروف في الكلم  
العربي ، فأكثر ما وردَ فيه حروف مائعة ، وأقل ما ورد فيه حروف  
همسية ، كما أن كلماته رُكبت من أصوات متباعدة الخارج ما عدّا في  
«شاهدتها» على أن هذا الإدغام النطقي في المبنى فيه تأكيد للمعنى .

وقد شابه الشطر الأول من هذا البيت البيت السابق في البناء التَّحوي  
من حيث التركيز على بؤرة معينة من التعبير لإضافة معنى جديد وتأكيد  
للتعبير الذي يكتنف البؤرة ، وما بُرّر هو الجملة الاعتراضية «كما شاهدتها» .  
وقد تُوحى صيغة المُخاطب بخصوصية . ولكنها ليست موجودة إلا  
ظاهرياً ، إذ ليس المقصود مخاطباً أو مستمعاً بعينه ، وإنما كلُّ مخاطب أو  
مستمع في كل زمان ومكان . وكل منهما شاهد بعيانه ويُشاهدُ وسيُشاهدُ  
مدأولة الأيام وتقلبات الزمان . فلفظ المشاهدة بما له من إحياءات وبخاصة  
لدى الصوفية يفيد العلم اليقيني ، فتعبير «شاهدتها» له هذا الإحياء وهذه  
النكهة . وقد يؤكد هذا «ال» التي للحقيقة وهي : «ما يشار بها إلى  
الحقيقة بقطع النظر عن عمومها وخصوصها» .

(7) السجلاسي ، المترج ، ص 485

فَتَقَلَّبَاتُ الْأُمُور - إِذَنْ - شَيْءٌ حَاصِلٌ لَا نِزَاعَ فِيهِ يُدْرِكُهُ كُلُّ شَخْصٍ  
وَيَنَالُ كُلُّ وَاحِدٍ مِّمَّهَا كَانَتْ مَنَزَلَتُهُ . وَدَلٌّ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى بِ «مَنْ» الشَّرْطِيَّةِ  
الَّتِي تُفِيدُ الْعُمُومَ . وَتَحَوُّلَاتُ الزَّمَانِ هِيَ الْقَاعِدَةُ . وَمِنْ ثَمَّةِ فَلَيْسَتْ أَوْقَاتُ  
الشَّبَابِ وَالصَّحَّةِ وَالْعَافِيَةِ وَالْجُدَّةِ ... إِلَّا اسْتِثْنَاءٌ بِالْقِيَاسِ إِلَى الْمَسَاءَةِ  
وَالْمَرَضِ وَالْفَقْرِ وَالشَّيْخُوخَةِ .

وَقَدْ يَفْهَمُ مِنْ صِيغَةِ الْمَاضِي فِي «شَاهَدْتُهَا» أَنَّ تِلْكَ التَّقَلُّبَاتِ  
وَالْتَّحَوُّلَاتِ خَاصَّةٌ بِالْمَاضِي ، وَأَنَّ الْحَاضِرَ وَالْمُسْتَقْبَلَ بِمَنْجَاةٍ مِنْهَا ، وَلَكِنْ  
التَّعْبِيرُ الْحَاطِطُ بِالْبُورَةِ الَّذِي هُوَ جُمْلَةٌ خَبَرِيَّةٌ وَعِبَارَةٌ عَنْ حِكْمَةٍ يُفِيدُ عُمُومًا  
يَشْمَلُ الْإِنْسَانَ وَالزَّمَانَ وَالْمَكَانَ . فَإِذَا كَانَتْ «شَاهَدْتُ» لَا تَعْنِي شَخْصًا  
بَعِيْنَهُ فَإِنْ اسْتَعْمَلَ الْمَاضِي ، إِذَنْ ، لَيْسَ إِلَّا بِهَدَفِ الْقَطْعِ وَالْجَزْمِ .

وَالْبُورَةُ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكْتَسِبَ كُلَّ دَلَالَتِهَا إِلَّا بِسِيَاقِهَا ، فَإِذَا كَانَ  
الشَّرْطُ الثَّانِي لَيْسَ إِلَّا تَوْضِيْحًا لِلأَوَّلِ فَإِنَّ التَّحْلِيلَ فِيهِمَا قَدْ يَتَشَابَهُ . وَلَكِنْ  
الصِّيْغَةُ الَّتِي صُبَّ فِيهَا الشَّرْطُ الثَّانِي تَجْعَلُ تَنَاقُلَنَا يَخْتَلِفُ : فَالْجُمْلَةُ الشَّرْطِيَّةُ  
(مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَزْمَانُ) تُفِيدُ الْقَطْعَ وَلَيْسَ الْإِحْتِمَالُ . وَقَدْ أَكَّدَ هَذَا  
الْقَطْعَ مَبْنَى الْفِعْلِ ، وَالرُّؤْيِيَّةُ الْمَآسَاوِيَّةُ ، وَمَعْنَى هَذَا : أَنْ تَأْوِيلَ النَّحْوِيِّينَ  
لِفِعْلِ الشَّرْطِ وَجَزَائِهِ بِالْمُسْتَقْبَلِ يَصْبِحُ عَدِيمُ الْفَائِدَةِ فِي هَذَا السِّيَاقِ ؛  
فَالْتَّقَلُّبَاتُ وَالتَّحَوُّلَاتُ فِي الْمَاضِي وَفِي الْحَاضِرِ وَفِي الْمُسْتَقْبَلِ . وَالزَّمَانُ لَيْسَ  
عِبَارَةً عَنْ ذَرَاتٍ مُتَنَازِلَةٍ لَا يَرْبِطُ بَيْنَهَا رَابِطٌ وَلَا يُؤَلِّفُ بَيْنَهَا جَامِعٌ . وَإِنَّمَا  
يَجِبُ أَنْ يَفْهَمُ أَنَّ حَيَاةَ الْأَفْرَادِ وَالْأُمَمِ فِي صَيْرُورَةٍ دَائِمَةٍ وَتَفَاعُلٍ مُسْتَمِرٍّ .

وَتَعْبِيرُ «شَاهَدْتُهَا» يَكْمُلُ لَنَا مَحَاوِرَ الْخُطَابِ :

(1) ضَمِيرُ الْمُتَكَلِّمِ الْمُتَمَثِّلِ فِي الشَّاعِرِ ، وَإِنْ لَمْ نَجِدْهُ صَرَاحَةً فَإِنَّمَا نَسْلَمُ  
بِوُجُودِهِ إِذْ لَمْ تَنْظَمْ الْقَصِيدَةُ بِذَاتِهَا ، وَإِنَّمَا قَرَضَتْهَا إِنْسَانٌ شَاعِرٌ لَهُ رُؤَاةُ  
الْحَيَاتِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ .

(2) ضمير المخاطب في «شاهدتها» ، وإذا صحَّ أن الشعر العربي — بصفة عامة — هو محاكاة تحسين أو تقبيح أو مطابقة أو بتعبير آخر ترغيب أو ترهيب أو عظة فإن «شاهدت» تصبح بؤرة البؤر أو ضمير المخاطب فيها على أصح تعبير ، إذ هو المقصود أساساً بالقصيدة .

(3) ضمير الغيبة الذي نجده كثيرا ، لأن الشاعر يسرد «حكما» أو «مقدمات» ونتائج ليستفيد منها المتلقي فيتعظ ويعتبر .

على أن الفصل الحاد بين الضمائر — في العملية الشعرية بخاصة — يصبح غير ذي جدوى ؛ فالقصيدة الشعرية كليانية : كل كلمة بل كل حرف تُصييه عدوى ما قبله وما بعده . ولذلك عدَّ بعض الدارسين القصيدة بمثابة كلمة .

ولا شك أن الشاعر تواردت عليه عدة خواطر حينما همَّ بنظم هذا البيت جاءته من القرآن وتفسيره والحديث وشروحه وما تلا ذلك من آداب في ذم الزمان وتقلباته . وقد يحسن أن يُشار إلى أن استعمال لفظ «الأُمور» و«دول» يفيد معنى ثانيا يحيل على المجال السياسي .

وهذه الدَّارُ لا تُبقي على أحدٍ  
ولا يدومُ — على حالٍ — لها شأنُ

ما يظهر في هذا البيت هو التناصبُ بين أنواع الحركات ؛ فإذا كان في البيت السابق حركة كسرٍ واحدة فإنها في هذا البيت كثيرة (5) ، وعدد حركات الفتح (14) . وعدد حركات الضمِّ أربعة . وإذا ما أضفنا حركات الضمِّ إلى الفتح فإن مجموعها يكون كثيرا في البيت مما يزيد في تعزيز الفرضية السابقة التي تدعي دلالة حركات الضم والفتح على الحزن والخشونة ، وبخاصة أن مقصد الشاعر يُعصدها . كما أن في هذا البيت مقاطع طويلة . عدتها (11) مقطعا ، لها وظيفة انفعالية ومعنوية .

وأما الحروف فإن عدد المَهْمُوسَة قليل جداً لأن الكلام بها صعب — فيما تزعم بعض الدراسات — لإحتياجها إلى كثير من النَّفس . ولكننا نرى أن ليس هذا قانوناً لا يَتَخَلَّفُ ، ولكن مقصد الشاعر بما يَسْبِقُه وَيَكْتَفِيهِ هو الَّذِي يُحَدِّدُ . فقد نجدُها أحياناً ، كثيرة في بعض الأشعار . وقد تَوَفَّرَ النَّصَابُ في الحروف المائعة . وأما ما تَبَقَّى فهو مجهور . وقد يلفت الانتباه في أوَّل الشطر وجود فتح فكسّر فسكون فَفَتْح ، ولكن الفتح جاء كثيراً في التَّعَابِيرِ الَّتِي تُفِيدُ الاستمرار والتركيز أي : (عَلَى أَحَدٍ وَعَلَى حَالٍ) .

وهذا البيت يَبْدَأُ بِوَائِو العَطْفِ الَّذِي نَجِدُه أول مرة . وهو يُفِيدُ الاشتراك في الحكم فهو ، إذن ، وسيلة ربط ظاهرة بين أجزاء ما تَقَدَّمَ وَمَا لَحِقَ . وقد تبعه اسم إشارة لِيُحَدِّدَ مكان الأحداث ومسرحها وَلِيُضْفِيَ عليه طابعا مِنَ التَّوكِيدِ ، وجاء بعد اسم الإشارة اسمٌ مُعَرَّفٌ بِـ «أَلْ» . وقد تحقق نوع من المُعادلة بهذا التلاصق بين هذه والدار ، أي : أن هذه = الدار ؛ والدار = هذه . وقد تَفَطَّنَ القُدَمَاءُ مِنَ النُّحَاةِ إلى هذا فقالوا : إن الاسم المَعْرَفَ الَّذِي يَأْتِي بعد اسم الإشارة يعرب نعتاً أو بيانا أو بدلا . على أن التعبيرات الإِشَارِيَّةَ deictiques في المَنْظُور اللغوي الحديث هي أعم من أسماء الإشارة في النحو العربي . فهي عِنْدَ المحدثين مِنَ اللغويين كُلُّ ما يُحِيلُ على بعض العناصر المُكوِّنة لوضعية التخاطب ، ويعني : — الدور الَّذِي يَقُومُ به عامِلُو القول في عملية المقال .

— الوضع المكاني — الزماني للمتكلم وبالتالي المُخَاطَبُ<sup>(8)</sup> .  
وتتمثل بعض الألفاظ الإِشَارِيَّة في : الضمائر ، وأسماء الإشارة .

(8) C.K. Orecchioni, I, Enonciation... p. 36.

وظرف الزمان ، وظرف المكان ، وعلى هذا ، فَالتَّعْبِيرُ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ :  
«هي الأمور» يحيل على نفسه مثل «وهذه الدار» بِنَيْةٍ وَوَضِيفَةٍ .

ونلمح تعادلا بين التعبيرين «لا تبقِ على أحد» ، و«لا يدوم على حال» ؛ ففي كلٍّ منهما مضارع مَعْدًى بـ «على» بعد اسم نكرة . ويفيد المضارع المنفي – زمانيا – الحال ، ولكن هَذَا الْمَعْنَى التَّحْوِي التَّقْلِيدِي يفقد بعضا من وجاهته ، إِذْ هِيَاق الْقَصِيدَةِ يجعله يشمل الماضي والحال والمستقبل . على أن قِيمَتَهُ الْحَرَكِيَّة تَبْقَى لَهُ كَامِلَةً غَيْرَ مَنْقُوصَةٍ تَعْضُدُهَا الصِّيغَةُ وَالسِّيَاقُ وَتَوَازُرُهَا حَرَكَةُ التَّارِيخِ .

وَبُورَتَا التَّعْبِيرِ – فِيمَا يَحِيلُ إِلَيْنَا – هُمَا «على أحد» ، و«على حال» ، وَقَدْ نُهُمُ بِالتَّحَكُّمِ لِأَنَّ عِنَصَرَ التَّنْغِيمِ يَنْقُصُنَا إِذْ لَمْ نَسْمَعْ الشَّاعِرَ يَنْشُدُ قَصِيدَتَهُ ، وَمَا لَدَيْنَا مِنْ قَوَاعِدَ نَبْرِيَّةٍ لَيْسَ مُسْتَخْلَصًا مِنَ اللُّغَةِ الْمَعَاصِرَةِ لِلشَّاعِرِ ، وَطَرِيقَةَ الْكِتَابَةِ الْعَرَبِيَّةِ التَّقْلِيدِيَّةِ لِلشَّعْرِ لَا تَفِيدُنَا فِي تَبْيِينِ ذَلِكَ إِذْ لَا تَضَعُ فَوَاصِلَ أَوْ عَوَارِضَ أَوْ عِلَامَاتٍ تَعْجِبُ ، أَوْ الْإِشَارَةَ إِلَى الْكَلِمَاتِ الْمَقْصُودَةِ – كِتَابِيَا – عَلَى أَنَّ الْإِعْتِرَاضَ الْأَقْوَى هُوَ أَنَّ قَوَاعِدَ التَّبْيِيرِ الْحَدِيثِ تَجْعَلُ الْبُورَةَ وَ«هَذِهِ الدَّارُ» وَلَا تُنَازِعُ فِي هَذَا ، وَلَكِنَّا نَجْعَلُ التَّبْيِيرَ دَرَجَاتٍ وَلَيْسَ دَرَجَةً وَاحِدَةً لِأَنَّ كُلَّ كَلِمَةٍ فِي الشَّعْرِ بُورَةٌ ؛ وَمِنْ ثَمَّةٍ فَإِنَّ الدَّرَجَةَ الْأُولَى – فِيمَا نَحْنُ بِصُدْدِهِ – هِيَ «على أحد» لِأَنَّا إِذَا قُلْنَا : «وهذه الدار لا تبقِ على» فَقَدْ يَتَبَادَرُ إِلَى الذَّهْنِ عِدَّةُ إِمْكَانَاتٍ : الْكَافِرِينَ أَوْ الظَّالِمِينَ أَوْ الْمُؤْمِنِينَ أَوْ الْفَاسِقِينَ ... وَلَكِنْ كَلِمَةُ «أحد» تَرْفَعُ الْإِحْتِمَالَ . وَأَمَّا الدَّرَجَةُ الثَّانِيَّةُ فَهِيَ «وهذه الدار» .

وقد تتراءى لنا أصداء آتية مِنْ كُلِّ مَنَاحِي الثَّقَافَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي هَذَا الْبَيْتِ مِثْلًا : «الدَّهْرُ قُلُّبٌ» ، «دَوَامُ الْحَالِ مِنَ الْمُحَالِ» .

يُمَزَّقُ الدَّهْرُ – حَتْمًا – كُلَّ سَابِغَةٍ  
إِذَا نَبَتْ مَشْرِفِيَّاتُ وَخُرُصَانُ

وَأَنْسَجَاماً مِنْ هَذَا الْبَيْتِ مَعَ سَابِقِهِ نَلَاظُ قَلَّةَ عِدَدِ حَرَكَاتِ الْكُسْرِ .  
 إِذْ عَدَّدُهَا (4) يَلِيهَا حَرَكَاتُ الضَّمِّ وَهِيَ (6) ، وَأَكْثَرُ مَا وَرَدَ فِيهِ حَرَكَاتُ  
 الْفَتْحِ ، وَلَيْسَ هَذَا مِنْ قَبِيلِ الْفَوْضَى وَالْإِعْتِبَاطِيَّةِ فِي مِثْلِ هَذَا الْبَيْتِ وَفِي  
 مِثْلِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ، وَقَدْ سَايَرَ هَذَا مَا أَكَدَهُ «فُونَاغِي» Fonagy . بِنَاءً  
 عَلَى مَا وَضَعَهُ مِنْ لَوَائِحَ وَقَوَائِمَ مَبْنِيَّةٍ عَلَى إِحْصَاءِ — مِنْ أَنَّ الْكُسْرَةَ تَعْنِي  
 الصَّغَرَ وَاللَّطْفَ وَالْجَمَالَ ... وَالضَّمَّ تَعْنِي الْكِبَرَ وَالْحُزْنَ وَالْقُوَّةَ ... وَالْفَتْحُ  
 يَعْني الْكِبَرَ وَالضَّخَامَةَ . فَهَلْ مَا نَجَدَهُ — عَلَى هَذَا — مِنْ كَلِمَاتٍ يَكْثُرُ فِيهَا  
 الْفَتْحُ تَفِيدُ الْقُوَّةَ وَالضَّخَامَةَ وَالشَّدَّةَ . وَإِذَا كَانَ كَذَلِكَ فَهَلْ يَرْجِعُ إِلَى  
 الْفَتْحِ أَوْ يَعُودُ إِلَى سَابِقٍ مَعْرِفَتَنَا بِمَعَانِي تِلْكَ الْكَلِمَاتِ ؟ وَهَلْ نَزْعِمُ  
 — أَيْضاً — أَنَّ الْمَقَاطِعَ الطَّوِيلَةَ فِي «سَابِغَةَ» وَفِي «مَشْرِفِيَّاتٍ» وَفِي «خَرْصَانٍ»  
 تَفِيدُ مَا أَفَادَتْهُ حَرَكَةُ الْفَتْحِ وَزِيَادَةُ ؟ مَا فِي ذَلِكَ مِنْ شَكٍّ ، إِذْ الزِّيَادَةُ فِي  
 الْمَبْنِيِّ زِيَادَةُ فِي الْمَعْنَى . وَلَكِنَّا — مَعَ ذَلِكَ — نَلَاظُ قَلَّةَ الْمَقَاطِعِ الطَّوِيلَةِ  
 فِي هَذَا الْبَيْتِ بِالْقِيَاسِ إِلَى سَابِقِهِ . فَهَلْ عُوِّضَتْ بِقُوَّةِ الْحِسْمِ وَسُرْعَةِ  
 الْإِنْجَازِ كَمَا تَدُلُّ عَلَيْهِ بَاقِي الْكَلِمَاتِ ؟

وَإِذَا كَانَتْ الْأَبْيَاتُ السَّابِقَةُ ابْتَدَأَتْ جَمِيعاً بِالْجُمْلِ الْأَسْمِيَّةِ (هِيَ  
 الْأُمُورُ ، وَهَذِهِ الدَّارُ) الَّتِي يَرَى النُّحُو الْعَرَبِيَّ أَنَّهَا تُفِيدُ الثَّبُوتَ وَالْإِسْتِقْرَارَ .  
 فَإِنَّ هَذَا الْبَيْتَ يَبْدَأُ بِالْجُمْلَةِ الْفَعْلِيَّةِ الَّتِي تَدُلُّ عَلَى الْحَرَكَةِ وَالتَّحَوُّلِ مِنْ حَالٍ  
 إِلَى حَالٍ . فَهَنَّاكَ فَرْقٌ إِذْنِ . عَلَى أَنَّهُ مِنْ حَيْثُ الْمُسْنَدُ وَالْمُسْنَدُ إِلَيْهِ لَا فَرْقٌ .  
 وَلَكِنْ الْفَرْقُ جَاءَ مِنَ الرِّبَّةِ ، فَالْمَقْدَمُ بِثَوْرَةِ التَّعْبِيرِ ، وَهُوَ — هُنَا — الْفَعْلُ ،  
 وَقَدْ يُعْضَدُ هَذَا التَّخْرِيجُ صِيغَةَ الْفَعْلِ الْمُضَارِعِ الَّذِي يُفِيدُ تَضْعِيفَ الْمَعْنَى  
 وَ«ال» الْعَهْدِيَّةِ وَلَفْظُ كُلِّ الَّذِي يُفِيدُ الشُّمُولَ . فَإِذَا مَا حَوَّلْنَا الْجُمْلَةَ فَإِنَّهَا  
 تُصْبِحُ : كُلُّ سَابِغَةٍ مَمْرَّقَةٍ بِالذَّهَرِ . وَهَذِهِ قَضِيَّةٌ كَلِيَّةٌ مُوجِبَةٌ نَقِيضُهَا قَضِيَّةٌ  
 كَلِيَّةٌ سَالِبَةٌ كَاذِبَةٌ ضَرُورَةٌ .

وَبُورَةُ التَّعْبِيرِ مِنَ الدَّرَجَةِ الْأُولَى فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ «حَتْمًا» وَهُوَ مَصْدَرٌ

مؤكد لغيره . وقد جاء المصدر ليزيل الاحتمال والشكل والمجاز . ونفترض أنه وقع جوابا عن تساؤل توقعه الشاعر فأثنى به ليزيل كل شك ويوجه الخطاب وجهة القطع .

وشرطا البيت مرتبطان ببعضهما ببعض عن طريق القضية الشرطية المعكوسة وهي التي تكون جملة الجزاء فيها مقدمة على «إذا»<sup>(9)</sup> .

\* \* \* \*

### تذكير وتركيب :

قد نستخلص مما سبق ثلاثة عناصر أساسية نسجت حولها الأبيات السابقة وهي :

— الزمان في «والدَّهر»

— المكان في «وهذه الدار»

— والإنسان في «إنسان»

فالزمان لدى الشاعر مطلق لا قبل له ولا بُعد . فقد حطَّم ما تواضع عليه الفلكيُّون من تقسيمهم الزمان إلى آناء من الليل والنَّهار ، وإلى أمس ، واليوم ، وغدا ، وإلى ساعات ودقائق . ولم يأخذ في الاعتبار ما اضطلع عليه النَّحْوِيُّون من تقسيمهم زَمَان الفعل إلى ماض ومُضَارِع وأمر .

(9) انظر عادل فاخوري ، المرجع السابق ، وتوضيحها :

ب	ج	ب	ج
ص	ص	ص	ص
ص	ك	ص	ص
ك	ص	ك	ص
ك	ك	ص	ص

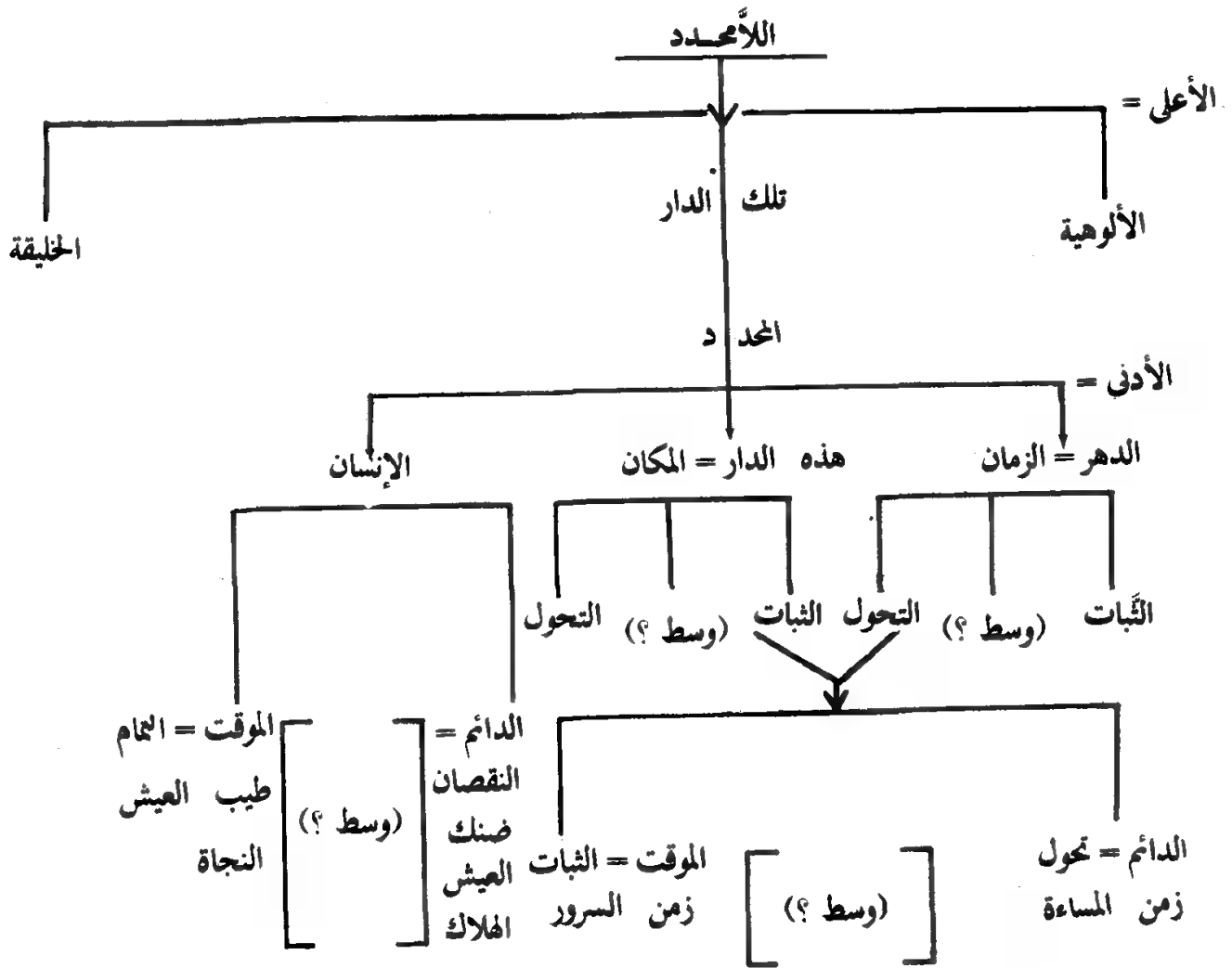


وَالْمَكَانَ لَدَى الشَّاعِرِ مُطْلَقٌ ، فَقَدْ هَدَّمْ مَا تَوَاطَأَ عَلَيْهِ الْجُغَرَاوِيُّونَ مِنْ  
تَقْسِيمِهِمُ الْكَوْنَ إِلَى سَبْعَةِ أَقَالِيمَ وَإِلَى جِهَاتٍ سِتٍّ (أَمَامَ/خَلْفَ .  
وَيَمِينِ/شَمَالٍ وَفَوْقَ/تَحْتَ) .

وَأَمَّا الْإِنْسَانُ فَإِنَّهُ غَيْرُ مُحَدَّدٍ لِأَنَّهُ يَعِيشُ فِي «زِمَكَانٍ» لَا مُحَدَّدٍ ثُمَّ إِنَّهُ  
يَعِيشُ مُسِيرًا غَيْرَ مُخِيرٍ خَاضِعًا لِقَدَرٍ أَوْ جَبَرٍ لَا مُحِصٍ لَهُ مِنْهُ .

وهكذا عبر الشاعر عن بدائية عميقة متوارثة من طفولة الجنس البشري  
الذي كان لا يستطيع أن يميز نفسه مما كان يحيط به ، فهو مذكر ، إذن ،  
بذلك الماضي السحيق . وبذلك استطاع أن يتجاوز التعبير الحرفي الآتي إِلَى  
التعبير عن الجوهر . ولعل هذا يدفع مَا يَتَّهَمُ بِهِ الشَّعْرُ الْعَرَبِيُّ جَمِيعَهُ مِنْ  
سَطْحِيَّةٍ ؛ عَلَى أَنَّهُ قَدْ يُقَالُ : إِنَّ الشَّاعِرَ هُنَا لَيْسَ إِلَّا مُقْلِدًا لَغَرَضٍ مَعْرُوفٍ  
مُتَوَارَثٍ ، وَقَدْ يَكُونُ هَذَا الْإِعْتِرَاضُ صَاحِبًا وَلَكِنَّهُ لَا يَنْقُضُ الْقَضِيَّةَ مِنْ  
أَسَاسِهَا ؛ فَالْغَرَضُ فِي بَدَائِيَتِهِ كَانَ مَعْبَرًا عَنِ الْجَوْهَرِ بِالْأَصَالَةِ ، ثُمَّ عَبَّرَ عَنِ  
الْجَوْهَرِ — عِنْدَ نَمْطِيَةِ الْغَرَضِ — بِالِاتِّبَاعِ .

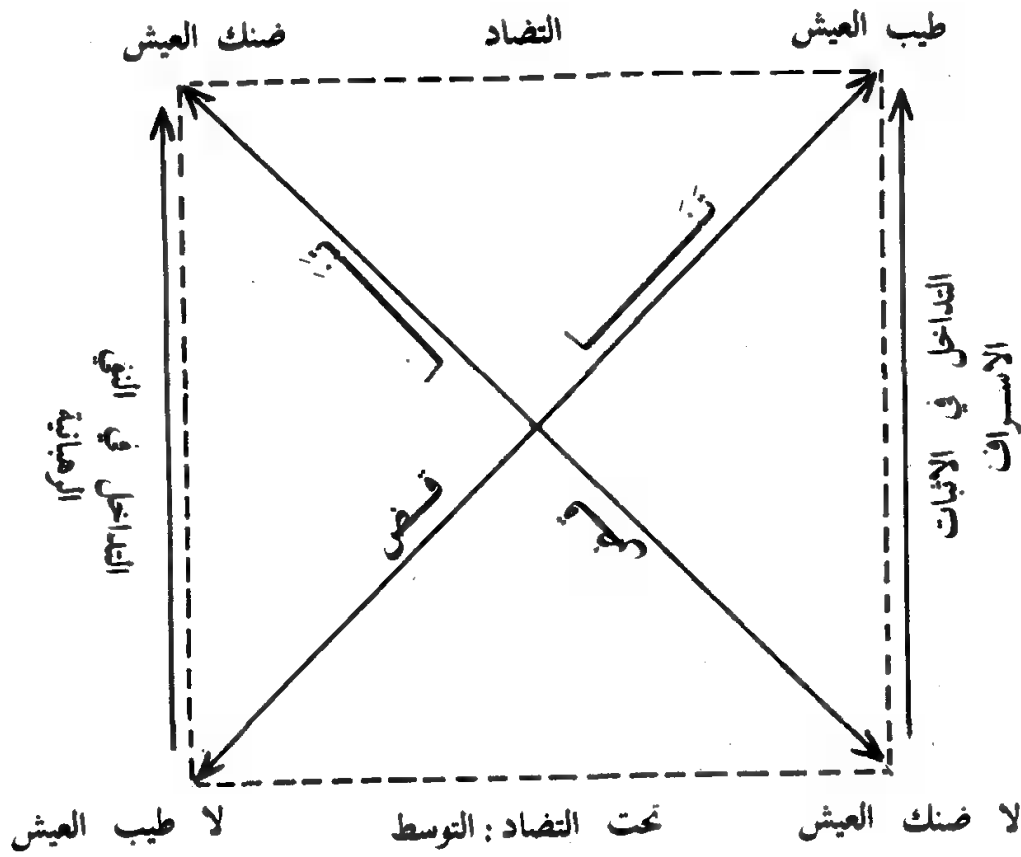
وَلَكِنْ ضَمَّنَ هَذَا اللَّاتَّحْدِيدَ وَهُوَ الْبُنْيَةُ الْأَسَاسِيَّةُ بَدَأَتْ بُنْيَةَ تَتَحَدَّدُ  
وَتَتَمَيَّزُ فِيهَا مَعَالِمُ لِلزَّمَانِ وَالْمَكَانِ وَالْإِنْسَانِ لِيَلْزَمَ عَنْ ذَلِكَ تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ  
وَالْمَسْئُولِيَّةَ وَالثَّوَابَ وَالْعِقَابَ . وَتَوْضِيحُ هَذَا فِي الْمُخَطَّطِ التَّالِيِ :



### ملاحظة :

— الدار = الدهر. ولذلك يصح نحت كلمة واحدة من الزمان والمكان وهي : الزمكان.

على أن هذه التّقابلات بعضها متقابلات ؛ وبعضها متضادات ؛ فالتقابل بواسطة التناقض لا يجعل بين الحدين وسطا ونجده لدى الشعراء ذوي الروى المساوية . وأما التّقابل بواسطة التضاد فيجعل بين الحدين وسطا ويحصل حيناً لا يريد الشاعر — شعورياً منه أو لا شعورياً — أن يتخذ موقفاً منافياً لمعتقداته الدينيّة أو تقديم نظرة تشاؤميّة للعالم ؛ فالفن الشعري ونظرة الشاعر وأوضاع الأندلس التي عاش فيها الشاعر تغلب جانب التناقض في المتقابلات السابقة ، ومعتقداته ترجح جانب التضاد . ومهما يكن فلنوضح ما سبق بالمرجع السيميائي الآتي :

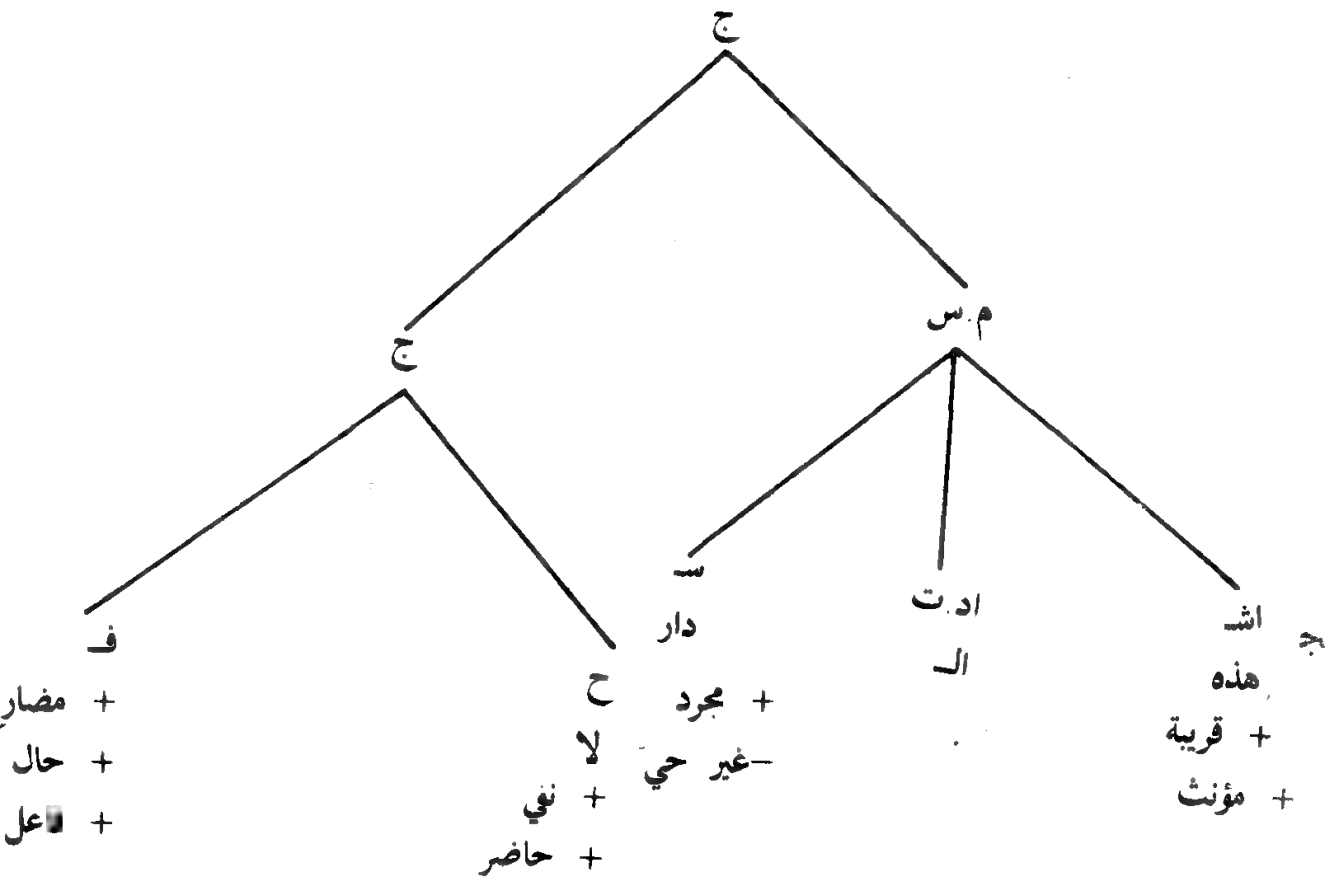


وهكذا ، فمن التمام والنقصان ، وضنك العيش وطيب العيش .  
والهلاك والنجاة يمكن أن نخرج بجد وسط نجده في حدّ التّضادّ . وما تحت  
التضاد ، ولعل هذا ينسجم مع شخصية الشاعر الفقيه القاضي المالكي  
الذي انغرّست في وجدانه وضميره آيات القرآن وأحاديث الرسول وآثار  
السلف ... وكلها تحثُّ على التّمتّع بزينة الله في توسط : (قل من حرم  
زينة الله التي أخرج لعباده والطّيبات من الرزق) و(لا رهبانية في  
الإسلام) . فبهذا المنظور ليس هناك زهدٌ مطلق في الأبيات ، ولكن  
بالمنظور الشعري هناك نظرة مأساوية .

وقد قدّم الشاعر عناصره الأساسيّة والثّانوية في انسجام تام ، أصواتا  
وكلمات وموسيقى وتراكيب نحوية . وقد ألحنا سابقاً إلى هذه العناصر ،  
ونركز — هنا — على المجاز فقط . نُشيرُ في البدء إلى الصّعوبات التي تعترضنا  
للتّمييز بين الحقيقة والمجاز . فقد تكون في الأبيات تعابير مجازية ولكنها

لكثرة استعمالها وتقادم العهد بها أَصْبَحَتْ لَا تُثِيرُ اسْتِغْرَابَنَا وَدَهْشَتَنَا . كما قد تكون هناك تعابير ليس فيها مجاز ، ولكنها — بمفهوم البلاغيين القدماء — مجاز لِنَزْعَةٍ دِينِيَّةٍ مثل تراكيب المجاز العقلي . وهكذا يضطرب حُكْمُنَا على التعابير الآتية . لأننا لَسْنَا متأكدين من مجازيَّتها (تم الشيء ، والأمر دول ، ومن سره زمن ساءته أزمان) فَمِنْ وجهة نظر البلاغيين القدماء هي مجاز عقلي . وقد يختلف النظر الحديث عن هذا . فَمَا دَعِيَ بِالْمَجَازِ نَرَاهُ حَقِيقَةً ، وَلَكِنَّا — مَعَ ذَلِكَ — غير جَازِمِينَ لفقدنا معاجم تاريخية للغة تُبَيِّنُ لنا الحقيقة من المجاز أو متى انتقلت الكلمة من الحقيقة إلى المجاز أو صَارَتْ حَقِيقَةً ، فاللغة متطورة ، ومن ثمة فقد تكون تراكيب ملائمة في وقت ما غير ملائمة في وقت آخر والعكس بالعكس <sup>(10)</sup> . وَلَكِنَّا سَتَجَاوِزُ هذه الصعوبات بِتَبَيُّنِنَا «للتحليل المُتَوَالِي» الَّذِي وَضَعَ أُسُسَهُ «كاتز — فودور» أي تحديد معاني الكَلِمَةِ بِمَقْوَمَاتٍ مثل كلمة الطفل مقوماتها : [ + حي ] ، [ + إنسان ] ، [ - بالغ ] [ + ذكر ] . وواضح أن بعض هذه الخصائص حشو مثل [ + حي ] لأنها متضمنة في إنسان . وهكذا تصبح مقومات الطفل المَعْنَوِيَّة : [ + إنسان ] [ - بالغ ] [ + ذكر ] . وَبِنَاءً على هذا التناوُل . واستناداً إلى سَلِيْقَتِنَا اللُّغَوِيَّة ، فَإِنَّا نَجِدُ في بعض التراكيب السابقة مَجَازاً مُؤَكِّداً مثل (وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي ...) ، وَ(الدَّهْرُ يُمَزِّق) . وَلَيْسَ فيما دَعِيَ بِالْمَجَازِ العقلي مجاز لأنه لَا يثير اسْتِغْرَابَنَا وَتَعَجُّبَنَا ، ولأن مَحْمُولَاتِهِ تَتَلَاءَمُ مع موضوعاته . ولنوضح هَذِهِ النقطَةَ بِالتَّشْجِيرِ الآتِي :

هَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي



### ملاحظة :

— الأصلُ في الجملة العربية تقدم الفعل على الفاعل ، والجملة التي شجرناها جاءت بخلاف هذا ، فهي محولة إذن .

— المحمول غير متلائم مع الموضوع . ومن ثمة فهناك خرق للعادة اللغوية . ونفسُ هذا التحليل ينطبق على «الدَّهر يمزق» .

علَى أننا إذا اعتبرنا أن الشعر يقوم على خرق العادة فإن دائرة المجاز تتسع حينئذ ليشمل التراكيب اللغوية والمعارف . وقد خرق الشاعر عادة معارفنا أحيانا في الأبيات السابقة فارتسمت في أذهاننا خيالات وصور . وقد زاد من تحريكها استعمال الأفعال ، وبخاصة الفعل الماضي (تم ، سر ، ساء) والمضارع (يغر ، لا تبقي ، لا يدوم ، يمزق) ، ووجود متقابلات أحدثت نوعا من التوتر والأخذ والردُّ يشدُّ إليه المتلقي ، وينتقل بين طرفيه ذهاباً وجيئةً .

وقد امتاح الشاعر صورته هذه من الشعور والأشعور . من الذاكرة الفردية والجماعية ، فجاءتْ محافظة على التراث بكل تقنيّاته وحتمياته . وأتت موحية ببدايته وطفولته ، «كلما اقتربت اللُّغة من وضعها البدائي كلما كانت تصويرية»<sup>(11)</sup> .

---

(11) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، بيروت ، دار الأندلس ، 1980 ، ص 20

## (2) بنية «التشابه»

قد يظهر ما وَضَعْنَاهُ عنواناً لهذا القسم في هذه الآيات . إذ فِيهَا تَجَلَّى امتزاج الأسطورة بالتاريخ ، والعنصر السردية بالعناصر الشعرية . وقد جعل هذا الامتزاج الخطاب الشعري المأساوي يكشف عن وجهه فهي ، إذن ، توضيح بعد إجمال ، وتفصيل لتعميم ، ولهذا ، فإن تحليلنا سيجز على مُستويين : تحليل شعري ، وتناول سيميائي بعد أن نوضح معنى الأسطورة .

للأسطورة تعاريف كثيرة بِنْيَوِيَّةٌ وَوُظَيْفِيَّةٌ ، ولكننا سنقتصر على التعريف الذي يتلاءم مع الهدف الذي نسعى إليه ونُعَصِّدُه المادة التي هي موضوع الدرس ، والتعريف هو أن الأسطورة : «قصة حقيقية جرت في بداية الأزمنة ، وتُستخدَم كَنُموذَجٍ لِلسُّلُوكِ البَشَرِيِّ»<sup>(12)</sup> . فهذا التعريف يحتوي على ثلاثة عناصر أساسية هي :

(1) أنها قصة حقيقية ، ويمكن أن نقول : أحداث أيضا ، وهذا سيخدمنا فيما سنحلله لأنه لا أحد يستطيع أن ينكر وجود سيف ابن ذي يزن ، وكسرى ، ودارا ... ولكن تاريخهم الحقيقي امتزج بالأساطير التي وضعت لخدمة مآرب دينية أو سياسية أو نفسية .

(2) أنها جرت في بداية الأزمنة ، وهذه البداية نسبية باعتبار الأمم والثقافات . فإن ما قبل الإسلام — بالنسبة لغالب المسلمين — بداية وجهالة وطفولة .

---

(12) انظر : علي زيعور ، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم ، بيروت ، 1977 ، وبخاصة الفصل الأول ، ص 17 - 41

(3) اسْتَحْدَامُهَا نَمُودَجًا لِلسُّلُوكِ الْبَشَرِيِّ . وقد يَخْتَارُ مُسْتَحْدَمُهَا الْجَانِبَ الْخَيْرَ مِنَ السُّلُوكِ أَوْ الْجَانِبَ الشَّرِيرَ بِحَسَبِ مَا يُرِيدُ أَنْ يَبْلُغَهُ لِمُسْتَمِعِهِ أَوْ قَارِئِهِ .

يَظْهَرُ أَنَّ هَذِهِ الْعُنَاصِرَ الثَّلَاثَةَ مُتَوَافِرَةٌ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ ، وَهِيَ الَّتِي — فِيمَا نَزَعُم — جَعَلَتْ الْفِكْرَ السَّلَفِيَّ الَّذِي وَقَفَ سَدًّا مُنِيعًا أَمَامَ كَثِيرٍ مِنَ الْحِكَايَاتِ وَالْآدَابِ الشَّعْبِيَّةِ يَسْمَحُ لِبَعْضِ الشُّعْرَاءِ بِتَرْوِيجِ هَذِهِ «التَّوَارِيخِ» ، وَيَجْعَلُ الْإِسْتِعَانَةَ بِهَا مِمَّا يُسْتَحْسَنُ فِي الصَّنَاعَةِ الشَّعْرِيَّةِ وَيَضَعُ قَوَاعِدَ وَقَوَانِينَ لَتِلْكَ الْإِسْتِعَانَةِ لِأَنَّهَا تَهْدَفُ إِلَى الْعِبْرَةِ وَالْوَعظِ .  
وطبيعة الاسطورة تقوم على الثنائية :

اللَّهُ / العالم

الدهر / الإنسان

الاحياء / الأموات

الخير / الشر

ما فوق الطبيعي / مقابل الطبيعي

الحال / الميت

والنص الذي بين أيدينا يشخص هذه الثنائيات المسرودة :

اللَّهُ / سيف ابن ذي يزن ، وشداد ، وساسان ...

الاحياء / الأموات ؛ فالْمُوجَهُ إِلَيْهِمُ الْخِطَابُ ، وَهُمْ الْأَنْدُلُسِيُّونَ أَحْيَاءُ ، وَالْمَضْرُوبُ بِهِمُ الْمَثَلُ أَمْوَاتٌ .

الشر / الخير . فَعُنْصُرُ الشَّرِّ مَذْكُورٌ ، وَلَكِنْ عُنْصُرُ الْخَيْرِ مُضْمَرٌ سَيَكْشِفُ عَنْهُ تَحْلِيلُنَا لِلْأَبْيَاتِ .

مَا فَوْقَ الطَّبِيعِيِّ / الطَّبِيعِيِّ . فَالْدَّهْرُ مَا فَوْقَ طَبِيعِيٍّ يَقْضِي عَلَى الطَّبِيعِيِّ (الإنسان)



الْخُلُودُ / الفناء ، فَالْخُلُودُ لِلَّهِ وَلِمَسْخَرَاتِهِ ، وَالْفَنَاءُ لِمَنْ تَجِبَرُ وَعَتَا أَوْ آمَنَ .

على أنه يكون بين المتقابلين وساطة — في الأسطورة ، وَقَدْ صُنِّفَتِ الْوَسَاطَةُ إِلَى ثَلَاثِ دَرَجَاتٍ <sup>(13)</sup> :

(1) وساطة صريحة مرجعية سابقة على كتابة النص .

(2) وَسَاطَةٌ مَقَالِيَّةٌ .

(3) وَسَاطَةٌ بَلَاغِيَّةٌ .

وَلَا يُبْعَدُ هَذِهِ الدَّرَجَاتُ بَعْضُهَا بَعْضًا بَلْ قَدْ تَمْتَرِجُ فِي نَصٍّ وَاحِدٍ . وَإِنَّمَا قَدْ يَظْهَرُ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ فَيَحْتَلُّ الصَّدَارَةَ وَيَكُونُ الْآخِرُ خَلْفَهُ عَلَى اسْتِحْيَاءٍ . وَلَنَضْرِبَ مَثَلًا لِلْوَسَاطَةِ :

الحياة	الصيد	الموت
الفلاحة للأكل	قتل للأكل	الحرب للقتل دون أكل

عَلَى أَنْ الْوَسَاطَةَ تُفْقَدُ فِي النُّصُوصِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تَهْدَفُ إِلَى تَبْلِيغِ رِسَالَةٍ مَأْساوِيَةٍ شَأْنُ الْأَبْيَاتِ الَّتِي بَيْنَ أَيْدِينَا ، فَالْدَّهْرُ / الْإِنْسَانُ . وَقَدْ تَغْلِبَ الدَّهْرُ عَلَى الْإِنْسَانِ فَلَمْ يَتْرَكْ لَهُ مَلْجَأً . عَلَى أَنَّ نَجْدَ وَسَاطَةِ ثَانَوِيَّةِ ذَاتِ مَغْزَى مَعْتَقَدِي . وَتَتَمَثَّلُ فِي «سُلَيْمَانَ» الْمَذْكُورِ فِي آخِرِ الْأَبْيَاتِ ، فَقَبْلَهُ الشَّرُّ الْمُطْلَقُ الْمَتَمَثِّلُ فَيَمَنْ ذَكَرَ مِنَ الْأَشْخَاصِ وَالْأَقْوَامِ ، وَبَعْدَهُ الْخَيْرُ وَهُوَ مُحَمَّدٌ :

(13) انظر مجموعة U : بلاغة الشعر ، ص 94 — 96 .

الشر	الوساطة	الخير
المضروب بهم المثل	سليمان (خير - شر)	محمد

وَمُحَمَّدٌ عَنصر مضمّر وإنما أُشير إليه بعلامات تدل عليه وهي جذر سليمان (س ، ل ، م). وَالْمُسْلِمُونَ الْأَنْدُلُسِيُّونَ الَّذِينَ فَرَّطُوا فِي دِينِهِ .  
ومحمد أيضاً عنصر وساطة بين الخير المطلق وهو الله ، وبين الشر وهو الناس :

الخير	الوساطة	الشر
اللَّهِ	محمد (الوهية - إنسانية)	النَّاس

هَذِهِ عَنَاصِرُ أُسَاسِيَّةٍ تَلْقَى بَعْضَ الْأَضْوَاءِ عَلَى الْأَبْيَاتِ الَّتِي سَنَحْلِلُهَا  
أَيْضاً يَتَأَيَّنُ ، لِتُبَيِّنَ الْبَنِيَّاتِ الْغَائِبَةَ . ثم نركب التَّحْلِيلَ — بَعْدَ ذَلِكَ —  
مُسْتَعِينِينَ بِبَعْضِ مَبَادِئِ التَّحْلِيلِ السِّيمْيَائِيِّ الَّتِي لَا تَجُورُ عَلَى الْخِطَابِ  
الشَّعْرِيِّ .

وَيَنْتَضِي كُلُّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ  
كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنٍ ، وَالْغَمْدُ غُمْدَانُ

يَبْدَأُ الْبَيْتُ بِأَدَاتَيْنِ مِنْ أَدَوَاتِ الرِّبْطِ الْمَعْنَوِيِّ وَالتَّرَكِيبِيِّ : أَحَدُهُمَا وَاوِ  
الْعَطْفُ الَّتِي تُفِيدُ الْإِشْتِرَاكَ فِي الْحُكْمِ . وَثَانِيَتُهُمَا الضَّمِيرُ الْعَائِدُ . فَوَظِيفَتُهُمَا ،  
إِذَنْ ، ضَمَانُ الْأَنْسِجَامِ بَيْنَ أَجْزَاءِ الْكَلَامِ ، وَتَبْيَانُ خُضُوعِهِ لِسِيَاقٍ وَاحِدٍ  
وَإِشْتِرَاكَ الْبَيْتِ مَعَ مَا سَبَقَهُ وَاخْتِلَافَهُ مَعَهُ . كَمَا أَنَّهَا قَدْ أَعْفَتَا الْقَارِئَ أَوْ  
الْمُسْتَمِعَ مِنْ طَرَحِ سَوْأَلٍ وَتَلَقَّى جَوَابَ . وَفَوْقَ هَذَا ، فَإِنَّ هُنَاكَ رَوَابِطَ

داخلية في البيت نفسه تجمع بين أجزائه ، هي : «ولو» . وهي هنا بمعنى  
إِنَّ الشَّرْطِيَّة . وقد جاءت ما دَخَلَتْ عليه مُطَابِقاً لبنيات قرآنية فسرت فيها  
«لو» بِإِن الشَّرْطِيَّة .

وهذا - كما نعلم - من الشرط المعكوس ، وهو شرط مُطلق في هذا  
التركيب ؛ (1) لِلْسِّيَاقِ العام الوارد فيه الشرط . (2) لأنه يصح في  
الجُملة أَنْ يَسْتَقِلَّ كل من المُقَدَّم والتَّالِي عن الآخر . وهذه القضية الشرطية  
مَحْولة من قضية حملية صياغتها : كل سيف مُتَنَضِيٌّ للفناء . وقد جاءت  
مُؤَكِّدة لِمِثْلَيْتَيْهِمَا السَّابِقَتَيْنِ في (1) ، و(4) .

وهناك رابط آخر هو واو الحال . وقد دخل على الجملة الاسمية وهو  
قيد «لَا بَنَ ذِي يَزَن» مثلها في هذا التَّقْيِيد مثل الحال المفردة «وَابْنُ ذِي  
يَزَن» قيد للفعل «يَتَنَضِي» . والقيود تستعمل - بحسب سياق الكلام -  
لتوكيد المعنى أو التقليل منه مثل الجمل الاعتراضية .

وما يتمحور حوله البيت كلمتان : «الفناء» في الشَّطْر الأول . فهي  
جَوَاب متوقع إِذ يُتَنَضَّى السيف لِغَايَات متعددة : لِللَّعِبِ أَوْ اظْهَارِ  
الشَّجَاعَةِ ... ولكنه لم يصلَ هنا لشيء من ذلك . وَإِنَّمَا للفناء . وأما  
الشَّطْر الثَّانِي فجميعه هدف لنشاط البداية ومحل لَغَضِهَا ؛ فالبيت ، إِذَنْ ،  
فيه بِنِيتَانِ مُتَصَارِعَتَانِ :

عَلَى صَعِيدِ الوجود : اللامحدود أو المُطلق / المحدود أو المُقيد  
في الأفعال : المُضارع / الماضي  
(يتنضي) (كان)

في الأسماء : سيف / سيف ابن ذي يزن  
في الحركة : الفعالية / السلبية .

وَهَاتَانِ البِنِيتَانِ الصغيرتان عنصران من البنيتين الكبيرتين : بنية

التناقض والتضاد الحركية المتطورة ، وبنيّة التشابه ذات الإيقاع الرتيب الخاضعة لوتيرة الزمان وجبروته . وقد ابتدأت بنية التشابه من «والغمد غمدان» أي ابتداء من هذا التركيب الذي يسميه البلاغيون العرب بالجناس وهو من النوع الذي أسموه تجنيس المضارعة . وتعريفه : «إعادة لفظتين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف أو نقصها أو قلبها أو تقاربها سمعا أو خطأ» فاللفظتان تشتركان في المادة (غ ، م ، د) . ولكنهما تختلفان في حركة الغين والdal ، وتزيد إحداها على الأخرى بـ «أن» ، ولكننا إذا غيرنا مكان «ال» التعريفية وجعلناها بعد «غمد» فإنّ اللفظة ، حينئذٍ ، تُصبح «غمدان» . وقد تُبدل اللام نونا . ومن ثمة تصير اللفظتان كلمة واحدة = غمدان . على أن تطابق اللفظتين – في المنظور البلاغي العربي القديم – لا يعني التطابق في المعنى إلا في نوع الجناس الذي يُسمى البناء فالتعريف السابق يرفض التطابق ويؤكد الاختلاف .

غير أننا يجب أن نُعدل من ذلك المنظور . فالجناس الحرفي يُقوي العلاقة المعنوية التي تجمع بين الوحدات المعجمية ، ومن ثمة ، فإن المطابقة الصوتية تُوحي بقراءة معنوية بين ما حصل بينه التطابق أو التشابه ، ونستدلّ لهذه المقاربة ببعض التأويلات المتعلقة بـ «غمدان» ، إذ جعلته مثنى لـ «غمد»<sup>(14)</sup> . ومعنى هذا أن القدماء أنفسهم حاولوا إيجاد تطابق معنوي بين اللفظتين . كما أنّ التأويل الأوروبي الحديث يذهب نفس هذا المذهب : «فالعلاقة بين الدوال هي نفس العلاقات بين المدلولات (...) فدوال مختلفة يكون لها مدلولات مختلفة ، ودوال متشابهة – كلياً أو جزئياً – تكون لها مدلولات متشابهة جزئياً أو كلياً . وعلى ضوء هذا المبدأ تأسست قصيدة نسبية في التصريف والاشتقاق»<sup>(15)</sup> . وما نضيفه إلى العرب القدماء ، وإلى المحدثين هو أن

(14) انظر : معجم البلدان مادة : غمدان

(15) Jean Cohen, 1979, p. 72.

تجانس الحروف لا يمكن أن يكون في كل شعر أو في كل بيتٍ منه ، وإنما القصد هو الذي يُحدّد مدى استخداًمه وزمّانه ومكانه ولذلك نزعنا أن حرص الشاعر على استعمال الكلمات المتجانسة الحروف يعكس حرصه على تبليغ تجربة متجانسة .

أَيْنَ الْمُلُوكُ ذُووُ التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتَيْجَانُ؟  
لَقَدْ رَأَيْنَا فِي الشَّطْرِ الثَّانِي مِنَ الْبَيْتِ السَّابِقِ بَدَايَةَ وَإِرْهَاصاً لِبْنِيَةِ التَّشَابِهِ وَالتَّمَثُلِ ، وابتداءً من هَذَا الْبَيْتِ بَدَأَ الشَّاعِرُ يَفْصِلُ وَيُوضِحُ مَا أَوْحَى بِهِ قَبْلَ . وَهَكَذَا ، فَإِنَّا نَجِدُهُ الْآنَ يَسْتَغِلُّ الْمَوَادَّ الصَّوْتِيَّةَ لِتَثْبِيتِ تِلْكَ الْبْنِيَةِ فِي ذِهْنِ الْمُسْتَمْعِ أَوْ الْقَارِئِ . وَقَدْ تَجَلَّى مَقْصَدُهُ فِي الْكَلِمَاتِ الْآتِيَةِ :

(أَيْنَ — وَأَيْنَ) ، (الْمُلُوكُ — أَكَالِيلُ) ، (التَّيْجَانُ — تَيْجَانُ) ، (مِنْ يَمَنِ — أَيْنَ مِنْهُمْ) . فَفِي «أَيْنَ» وَ«أَيْنَ» تَجْنِيسٌ مِمَّاثِلَةٌ وَهُوَ : «أَنْ يَتَكَرَّرَ اللَّفْظُ بِاخْتِلَافِ الْمَعْنَى» ، وَكَذَا فِي «التَّيْجَانُ» وَ«تَيْجَانُ» . وَأَمَّا مَا فِي «الْمُلُوكُ» وَ«أَكَالِيلُ» وَفِي «مِنْ يَمَنِ» وَ«أَيْنَ مِنْهُمْ» فَتَجْنِيسُ الْمُضَارَعَةِ الَّذِي مِنْ بَيْنِ أَقْسَامِهِ تَجْنِيسُ الْقَلْبِ . وَفِي الْبَلَاغَةِ غَيْرِ الْعَرَبِيَّةِ يَدْعُوهُ بِتَجْنِيسِ «تَقْلِيبِ الْحُرُوفِ» ، وَتَعْرِيفُهُ : «قَلْبُ حُرُوفٍ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْكَلِمَاتِ مَخْتَارَةً أَوْ مَقَاطِعَ مِنْهَا حَتَّى تَسْتَخْلَصَ مِنْهَا حُرُوفٌ أَوْ مَقَاطِعُ أُخْرَى يَجْمَعُهَا أَيْضاً مَعْنًى قَدْ يَكُونُ هَزْلِيّاً أَوْ وَقْحاً»<sup>(16)</sup> .

قَدْ يَطْرَحُ التَّعْرِيفُ الْعَرَبِيُّ لِتَجْنِيسِ الْمُمَاثِلَةِ وَتَعْرِيفُ الْغَرِيبِينَ لِتَجْنِيسِ الْقَلْبِ اشْكَالاً ، وَهُوَ : أَفِي تَجْنِيسِ الْمِمَّاثِلَةِ «أَيْنَ» وَ«أَيْنَ» وَ«التَّيْجَانُ» وَ«تَيْجَانُ» اخْتِلَافٌ فِي الْمَعْنَى ؟ وَهَلْ فِي تَجْنِيسِ الْقَلْبِ «أَيْنَ مِنْهُمْ» وَ«مِنْ يَمَنِ

(16) C.K. Orecchioni, 1977, p. 47.

وانظر ما سبق ص 35

يَمِنْ» مَعْنَى هَزَلِي أَوْ وَقَح ؟ يَظْهَرُ مِنَ السِّيَاقِ وَالْمَوَازَنَةِ بَيْنَ الشَّطْرَيْنِ أَنَّ الشَّطْرَ الثَّانِي يَخْتَلِفُ فِي الْمَعْنَى عَنِ الشَّطْرِ الْأَوَّلِ ؛ فَالْأَوَّلُ فِيهِ فَخَامَةٌ وَعَظَمَةٌ وَتَهْوِيلٌ . وَالثَّانِي فِيهِ سُخْرِيَّةٌ وَاسْتَهْزَاءٌ وَاسْتِقْلَالٌ ؛ وَتَوْضِيحُهُ :

التيجان / تيجان

الأكاليل / أكاليل

من يَمِنْ / أَيْنَ مِنْهُمْ

أَيْنَ / وَأَيْنَ

وقد ابتدأ الشاعر «فَصْل» قصيدته «بأين» التي هي من الأساليب الإنشائية الطلبية إذ هي استفهام بطلب حصول التصور ، وتستعمل للسؤال عن المكان . على أن هذا المعنى الحقيقي قد يتولد عنه معنى مجازي يكون للتوبيخ والتقريع والانتكار بمَعُونَةِ قرائن الأحوال<sup>(17)</sup> . وبناء على هذا نرى أنها في أول البيت للاستفهام الحقيقي وفي الشطر الثاني للاستفهام المجازي (البلاغي) المفيد للتوبيخ . وإذا صح هذا فإنه لن يكون هناك جواب . فلنشرح معنى هذا القول ولنبين وظيفة عدم الجواب .

فلو كانت «أين» أداة استفهام حقيقي بطلب حصول التصور فإنه يجب أن يتحدد الجواب ؛ فيقال مثلاً : أين الملوك ؟ فيجواب في .. القبر . ولكننا لا نجد هذا التحديد صريحاً ، وإنما يفهم ضمناً . وعدم التحديد من خصائص اللغة الانفعالية ، ويتجلى بوضوح في أسماء الأفعال ، فقد يلجأ إليها عِنْدَ قَصْدِ التَّعْبِيرِ عَنِ الْأَلَمِ الْمَمْضِ . فَهُنَاكَ فَرْقٌ وَاضِحٌ بَيْنَ «آه» و«أنا أتألم» ، و«أف» ، و«أنا أتضجر» . فما الفرق ؟ يظهر أنهما متساويان من الناحية المعنوية ، فكلاهما يصف التجربة نفسها ، ولكن هناك تمايزاً في الأبعاد والشمولية بين :

---

(17) السكاكي ، مفتاح العلوم الفقرة الخاصة بالاستفهام

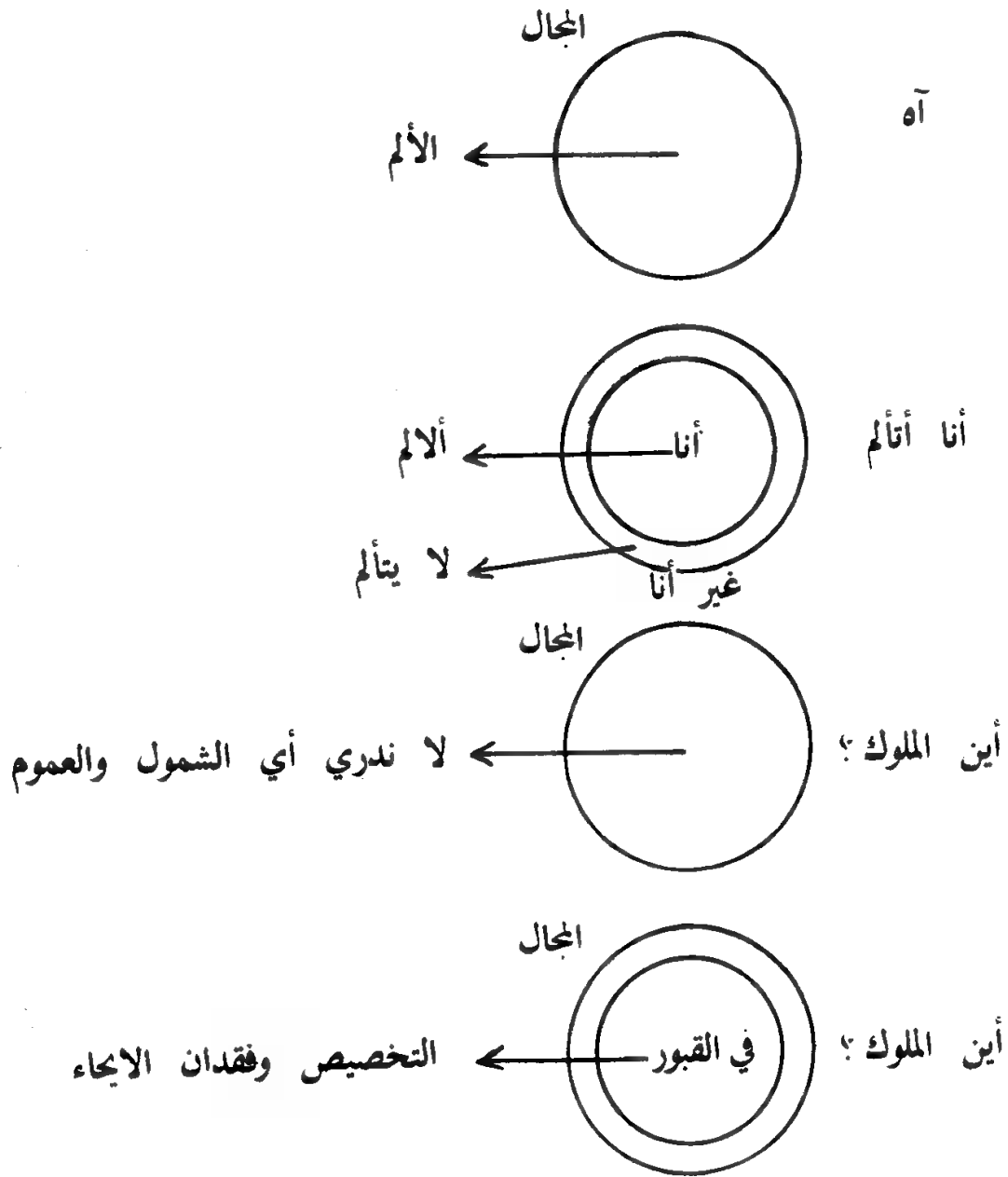
المحدد      غير المحدد  
أنا      غير أنا (أنت وهو)

ومن ثمة كَانَ خلاف بَنِيَوِي فَوْضِيَفِي ؛ فالتجربة الأولى مركبة لا تحيل على شَيْء مَضْبُوطٍ بِدَقَّةٍ فَتَحَطَّطَتْ لذلك البنيات الفارقة لِتَتَرُكَ المَكَانَ إِلَى مَجَالٍ مَنْسَجِمٍ لَهُ دَلَالَةٌ وَحِيدَةٌ (18) . والتجربة الثانية قابلة للتحليل لِأَنَّهَا تحيل على شخص معين وَمَكَانٌ مُحدد ، وبخاصة إِذَا صَاحَبَتِ التلَفُظَ حَرَكَةً مَّا . فالتحديد يُحافظ على الهَوِيَّةِ وَيوضح الغُمُوضَ وَيزيل الابهَامَ . وعلى هذا ، فلا يَجِبُ أَنْ يحد عنا الفاعل المُقدَّرُ في أسماء الأفعال فَنَسَاوِي ذلك التركيب بالتعابير الَّتِي يمكن أَنْ يترجم إِلَيْهَا . فغِيَابُ الفاعل يعني اللَّاتَّحْدِيدَ وَشُمُولَ المَجَالِ كله .

وقد سقنا كل هذا لنبين مغزى التساؤل بدون جواب ؛ ففي عَدَمِ الجَوَابِ تَعَمِيمٌ لِلتَّجَرِبَةِ وَشُمُولِيَّتُهَا وَنَزِيدٌ هَذَا تَوْضِيحًا بِرَسْمٍ ليرفع كل إشكال :

---

(18) قارن هذا بما ورد عند «جان كوهن» ، 19 ص 72



وقد يتراءى لنا أن تجربة الشاعر تدرّجت بكيفية انطلقت من الأعم إلى الأخص ؛ وتوضيحه :

أين  
يَمَن  
الملوك  
أكاليل  
التيجان  
تيجان



فقد ابتداء البيت بهذه الصيحة العنيفة المدوية المتجسمة في «أين» ثم  
ثنى ذلك بعموم فخصوص فأكثر خصوصية ، ولكنه بعدم إجابته رجع  
من الخاص إلى العام . فهناك جدلية بين الخاص والعام ، ولكن الغلبة  
كانت للعام لشمولية التجربة .

ونفس التدرج السابق نتج عنه التركيز على تلك الكلمات : «أين» .  
ف«مِنْ يَمَن» ... أي الانتقال من العام إلى الخاص ، ومن اللامحدود إلى  
المحدود ، ومن اللازمان واللامكان واللائسان إلى زمكان وإنسان معينين  
أي الاهتمام بإطار التجربة الخاص ضمن إطارها العام ، والبيت الآتي  
يوضح ما أشرنا إليه :

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادٌ — فِي إِرَمَ —  
وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ — فِي الْفُرْسِ — سَاسَانُ ؟

وَيُشِيرُ أماننا هذا البيت إشكالا وهو : هل يقصد بـ«أين» هنا معناها  
الحقيقي أم معناها المتولد الذي يعني السخرية ... ؟ والمؤكد لدينا أنه يقصد  
بها معناها المجازي (البلاغي) لأن البيت استمرار لما قبله بنية ومعنى نراها  
في الصيغ المتشابهة المتجانسة :

أين	أين
شاد	شاد
ساس	ساسان

وقد فرض هذا التجانس تكراراً متصلاً لبعض الأصوات التي يزعم  
بعض البحث الحديث أنها لا تأتي في الكلام وفي الشعر إلا قليلا ، وهي  
حروف الهمس<sup>(19)</sup> . فنجد مثلاً كثرة تردد «الشين» ، و«السين» في هذا  
البيت . والحق أن مثل هذه المسألة لا يبت فيها إلا بعدة وقائع نفتقدها

(19) انظر ما تقدم . ص 32

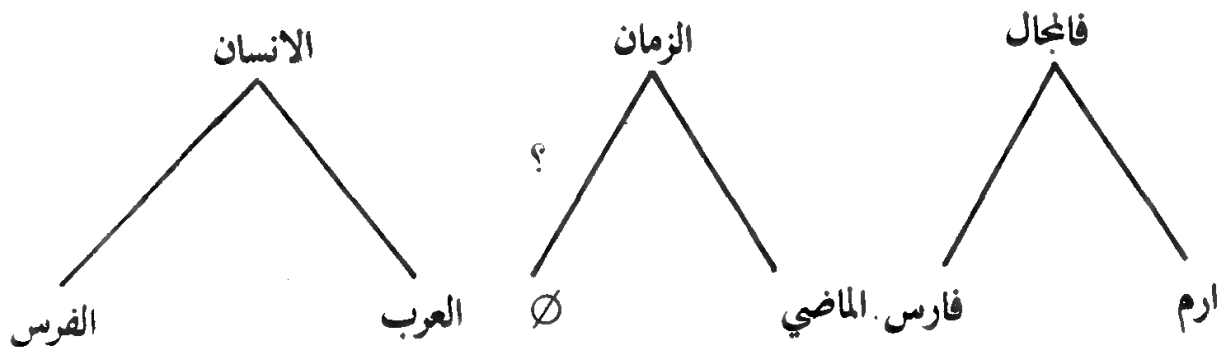
الآن أو لا نَعْرِفُهَا إِلَّا بِشَكْلِ تَقْرِيبي مِثْلِ التَّنْغِيمِ وَالنِّبْرِ وَالْإِيْقَاعِ وَمَنْسُوبِ  
 الْإِيْقَاعِ أَوْ دَرَجَتِهِ وَحَرَكَاتِ الشَّاعِرِ الْجَسَدِيَةِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ يُمْكِنُ  
 لَنَا الزَّعْمُ أَنَّ صَوْتَ الشَّاعِرِ انْقَطَعَ وَتَضَاعَلَ وَمَالَ إِلَى الْوَشْوَشَةِ وَالْوَسْوَسةِ  
 بَعْدَ الصَّيْحَةِ الْعَنِيفَةِ الَّتِي أَطْلَقَهَا الشَّاعِرُ فِي «أَيْنَ» . وَقَدْ يُؤَكِّدُ هَذَا الزَّعْمُ  
 الدَّلَالَةُ اللَّغَوِيَّةُ لِلْكَلِمَتَيْنِ : الْوَشْوَشَةُ وَالْوَسْوَسةُ بِاعْتِبَارِهِمَا مُحَاكَاةً لِأَصْوَاتِ  
 الطَّبِيعَةِ كَمَا أَشَارَ إِلَى ذَلِكَ «ابْنُ جَنِي» فِي أَمَثَلَتِهِ حَيْثُ قَالَ : «تَوَهَّمُوا فِي  
 صَوْتِ الْجَنْدَبِ اسْتِطَالَةً وَتَقْطِيعًا وَمَدًّا» . فَقَالُوا فِي «صَرٍّ» صَرَصَرٌ .. أَنَّ  
 الْمَصَادِرَ الرَّبَاعِيَّةَ الْمُضَعَّفَةَ تَأْتِي لِلتَّكْرِيرِ : الصَّلَصِلَةُ وَالْقَعْقَعَةُ»<sup>(20)</sup> . كَمَا  
 يُؤَكِّدُهُ مَعْنَى الْبَيْتِ الَّذِي يَنْصُ عَلَى تَحَوُّلِ الْأَحْوَالِ مِنْ :

الوجود	إِلَى	العدم
أو	إِلَى	الانحطاط

وَتَوْضِيحُهُ :

البنیان المشید	/	الخراب	
شداد	/	غيره	الحاضر
ساسان	/	غيره	
السیاسة	/	الفوضى	

وَقَدْ وَقَعَ هَذَا التَّحَوُّلُ عَلَى إِنْسَانٍ مُعَيَّنٍ فِي زَمَانٍ مُعَيَّنٍ :



(20) ابن جني ، الخصائص ، باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني (ج ، 2 ، ص : 145)

وقد استمرَّ الشَّاعِرُ مُوضَّحاً هذه الصورة في البيت الذي يلي :

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ  
وَأَيْنَ عَادُ ، وَشَدَّادُ ، وَقَحْطَانُ ؟

فَالْبَيْتُ مُرْتَبِطٌ بِمَا سَبَقَهُ مَبْنِي وَوُضِيفَتْ : «فَأَيْنَ» قُصِدَ بِهَا السُّخْرِيَّةُ  
وَالاسْتِهْزَاءُ مِثْلَمَا سَبَقَ . وَمَحْوَرُ الْبَيْتِ الْأَسَاسِي هُوَ الْمَالُ . وَقَدْ جَاءَ الشَّطْرُ  
الْأَوَّلُ كُلُّهُ يُوَكِّدُ هَذَا الْمَحْوَرَ . فَاسْتَعْمَلَ لَفْظَ «حَازَ» الَّذِي يَفِيدُ الضَّمَّ وَالْمَلِكُ  
بِرَفْقٍ وَإِحْكَامٍ وَحَسَنٍ تَدْبِيرٍ كَيْفَمَا تَقَلَّبَ وَتَصَرَّفَ . وَقَدْ يَتَضَحُّ هَذَا إِذَا عَلِمْنَا  
أَنَّ الْحَوْزَ فِي الْأَرْضِ هُوَ : مَا يَحْتَازُهُ إِنْسَانٌ لِنَفْسِهِ وَيُبَيِّنُ حُدُودَهُ وَيَقِيمُ  
عَلَيْهِ الْحَوَاجِزَ فَلَا يَكُونُ لِأَحَدٍ حَقٌّ فِيهِ . وَأَغْلَبَ ظَنُّنَا أَنَّ الشَّاعِرَ قَصِدَ إِلَى  
هَذَا قَصْدًا . فَلَقَدْ كَانَ أَمَامَهُ عِدَّةُ امْتِكَانَاتٍ تَصْلُحُ بَدِيلًا لـ«حَازَ» ، وَلَكِنَّهُ  
اخْتَارَ «حَازَ» وَبِخَاصَّةٍ مَعْنَاهَا التَّمْلِكُ لِلْأَرْضِ وَالْمَالِ وَمَا يَلْزَمُ عَنْ ذَلِكَ مِنْ  
مَعْنَى الْحِجْزِ وَالْحِمَايَةِ وَالكَثْرَةِ .

وَأَمَّا قَارُونُ فَقَدْ أُوتِيَ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنْ مَفَاتِحُهُ لَتَنُوءَ بِالْعَصْبَةِ أُولَى  
الْقُوَّةِ ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ ، وَإِنَّمَا فَرِحَ وَبَغَى عَلَى قَوْمِهِ وَأَظْهَرَ زِينَتَهُ ، وَلَمْ  
يَبْغِ فَمَا آتَاهُ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ فَخُسِفَ بِهِ ، وَبَدَارَهُ الْأَرْضُ . وَقَدْ يَكُونُ  
اسْمُهُ أَاسَاسٌ مَا جَاءَ عَنْهُ فِي الْقُرْآنِ . فَمَادَّةُ (ق . ر . ن) فِي الْمَعَاجِمِ تُفِيدُ  
الْجَمْعَ .

كَمَا أَنَّ كَلِمَةَ «ذَهَبَ» جَاءَتْ لَتُعْزِيزِ الصُّورَةِ الَّتِي ارْتَسَمَتْ فِي أَذْهَانِنَا  
عَنْ هَذَا الْجَامِعِ الْمَانِعِ الْعَاتِي الْمُسْتَكْبِرِ . فَقَدْ كَانَ أَيْضًا أَمَامَ الشَّاعِرِ عِدَّةُ  
بَدَائِلَ يُمْكِنُ أَنْ يَعْبُرَ بِهَا عَمَّا يَرِيدُ أَنْ يَقُولَهُ . وَلَكِنَّهُ اسْتَعْمَلَ كَلِمَةَ «ذَهَبَ»  
لِتَأْكِيدِ الْحَرَصِ وَلَاِعْطَاءِ الْمَعْنَى بَعْدَ آخِرِ لَازِمًا عَنْ التَّعْبِيرِ بِهَا ، فَالذَّهَبُ  
مَصْدَرٌ «لِلذَّهَبِ الرَّجُلُ» أَيِ رَأَى الذَّهَبَ فَدَهِشَ وَبَرَقَ بَصَرُهُ مِنْ عَظَمِهِ فِي  
عَيْنَيْهِ فَلَمْ يُطْرِفْ ، فَهُوَ ذَهَبٌ . كَمَا أَنَّ فِي اسْتِعْمَالِهِ تَلْمِيحًا إِلَى مَا يُوحِي بِهِ  
لَوْنُهُ الْأَحْمَرُ مِنْ عَنَفٍ وَتَقَاتُلٍ .

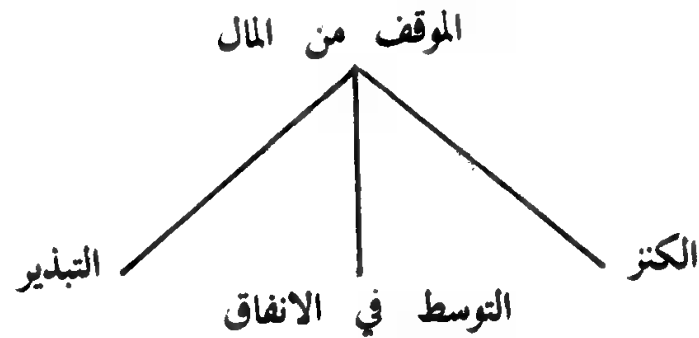
فلفظ «ذَهَبَ» إذن ، هو بؤرة التعبير لمعان متلازمة :  
— أولها الكثر والجبروت ...

— وثانيها الحثُّ على الهروب منه والزُّهْدُ فيه .  
— وثالثها الزوال والاضمحلال من : «ذَهَبَ» زَالَ وَمَضَى . وهذا  
المعنى الأخير كثفه الشاعر في الشطر الثاني : «وأين عاد ، وشداد ،  
وقحطان» .

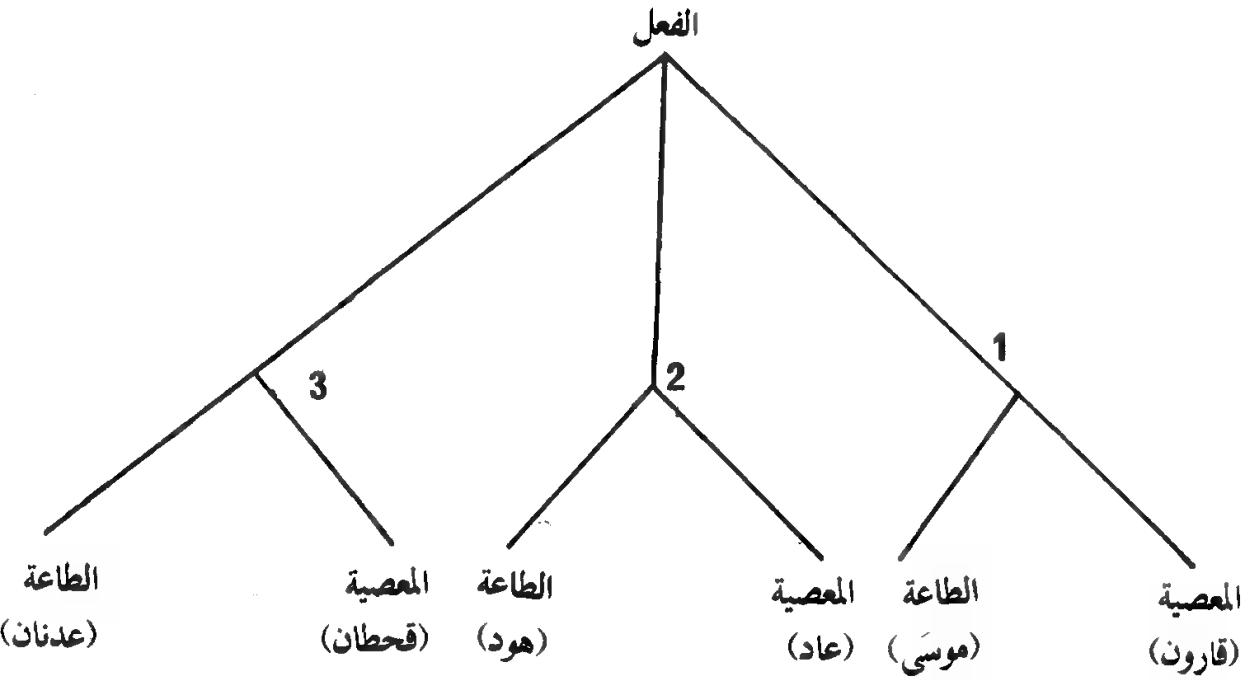
فالبنية الحاضرة المنطوق بها تبلغ رسالة ذات مضمون معين ، وهو  
الزهد في متاع الحياة الدنيا والإقبال على الآخرة بتصوير وضعين  
متناقضين :

وجود / عدم

على أننا نستنتج بنية أخرى غائبة يوحى بها سياق الكلام ، وما يؤمن  
به الشاعر من معتقدات ، وما وعته ذاكرته من قراءاتٍ متنوعة ، وعُنْصُرُهَا  
الأول :



وعنصرها الثاني :



والعُنصر الثالث المسكوت عنه متعلق بالزَّمان . وهو «قبل» و«أثناء» و«بعد» . وقد اعتنى الشاعر بلحظتين : «قبل» و«أثناء» ولكنه أضرب عن «بعد» في حين أن الزَّمان — في المنظور الإسلامي — لحظتان : ما قبل الإسلام وما بعد الإسلام ، وليس ما «قبل» إلاَّ بداية لما «بعد» ، وإِرهاصاً به ، والإسلام يَجِبُ ما قبله ، فإذا اتَّضحَ هذا فلتَساءَل عن السبب الذي جعل الشاعر يضرب الأمثلة بجَبَابرةٍ وَخَيْرِي ما قبل الإسلام وَيَسْكُتُ عَلَى جبابرة وَخَيْرِي ما بعده . أالشاعر نظر إلى السَّلَف بعين التقديس ؟ أم أن الشاعر اتَّبَعَ المعروف المتداول في سرد أساطير الأولين ؟ أم أَنَّهُ خَرَجَ عن قواعد الاستعانة بالقصص كما حددتها جَمالية عَصْرِهِ ؟ أم أَنَّهُ له هدفاً آخر فتصرف بحسب ما يقتضيه ذلك الهدف ؟ سُنْجِبُ عَنْ هذه التَّساؤلات فما بعد ؟ وما نفعه الآن هو أن نذكر بما فعله الشاعر في حكاية قصته : فَقَدْ ابتدأ بالتفصيل فالإجمال فالتَّكثيف . وَهَكَذَا بدأ بملوك اليمن ثم أَرَدفهم بملوك إِرَم ، فملوك الفرس فقارون . ثم أجمل ما تقدم بإضافة عاد . ثم توهم الشاعر أن سائلاً يسأله أو يعترض عليه : لقد نَجَا فلان أو

فلان ؟ فأجاب عن هذا السؤال المتوقع بألفاظ جازمة قاطعة :

أَتَى - عَلَى الْكُلِّ - أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ  
حَتَّى قَضَوْا، فَكَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا

إِنَّ هَذَا الْجَوَابَ يَكْشِفُ لَنَا عَنِ التَّفَاعُلِ الْمَوْجُودِ بَيْنَ الْقَاصِّ وَالْمَقْصُوصِ عَلَيْهِ . فَكَثِيرًا مَا يَأْخُذُ الْحَاكِي الْحَاكِي عَلَيْهِ فِي حُسْبَانِهِ فِيُوجِهِ خُطَابَهُ وَجْهَةً مَعِينَةً تَرْضِيهِ أَوْ تَخْذَعُهُ بِإِضَافَةِ عَنَاصِرٍ إِلَيْهِ أَوْ حَذْفِهَا مِنْهُ . وَلِلْبَرَهْنَةِ عَلَى هَذِهِ الْمُسْلَمَةِ نَبْدَأُ الْآنَ بِتَحْلِيلِ الْبَيْتِ تَحْلِيلًا فِيلُولُوجِيًّا لِنَنْفِذَ ، مِنْ خِلَالِهِ . إِلَى إِدْرَاكِ إِحْيَاءِ الْأَلْفَافِ الْمُسْتَعْمَلَةِ .

فَحَقْلُ «أَتَى» الدَّلَالِي يُمَكِّنُ إِرجَاعَهُ إِلَى الْعُنَاصِرِ الْمَعْنَوِيَةِ الْآتِيَةِ : الْهَلَاكُ . وَحَتْمِيَّةُ الْوُقُوعِ ، وَدَقَّتُهُ ... وَمِثَالُهُ : وَعَدَ اللَّهُ مَاتِي ، وَأَتَيْتُ الْأَمْرَ مِنْ مَاتَاهُ . وَأَتَى عَلَيْهِمُ الدَّهْرُ أَفْنَاهُمْ . وَقَدْ أَسْنَدَ الْفِعْلَ إِلَى «أَمْرٍ» وَهُوَ يَكُونُ صَادِرًا مِنَ الْأَعْلَى . وَقَدْ نَلَمَحَ مِنْ خِلَالِ اسْتِعْرَاضِ تَرَائِيبِ مُتَعَدِّدَةٍ أَنَّ هُنَاكَ تَدَاخُلًا بَيْنَ لَفْظِي «أَتَى» ، وَ«أَمْرٍ» ، فَكُلٌّ مِنْهُمَا يَدْعُو صَاحِبَهُ مِثْلَ «أَتَى أَمْرُ اللَّهِ» ، وَ«الْأَمْرُ الْإِلَهِيُّ» ، فَمَا هُوَ هَذَا الْأَمْرُ ؟ أَهُوَ نَوْعٌ ؟ أَمْ جِنْسٌ تَدْخُلُ تَحْتَهُ أَنْوَاعٌ ؟

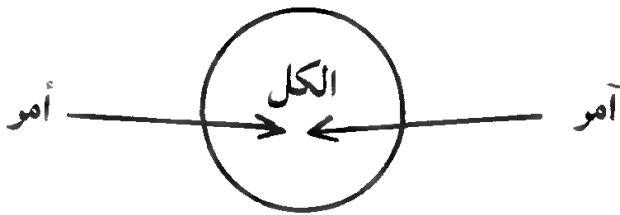
إِذَا اسْتِعْرَضْنَا قِصَصَ مَنْ أَشِيرَ إِلَيْهِمْ نَجْدٌ أَنَّ «قَارُونَ» خُسِفَتْ بِهِ وَبَدَارَهُ الْأَرْضُ ، وَأَهْلُ الْيَمَنِ فَاضَ عَلَيْهِمْ سَيْلُ الْعَرَمِ ، وَقَوْمُ عَادٍ أَهْلَكْتَهُمُ الرِّيحُ الصَّارِصُ الْعَاتِيَةُ . وَأَشْيَاءُ أُخْرَى قَضَتْ عَلَى قَوْمِ آخَرِينَ طُغَاةً . فَالْأَمْرُ يَتَشَكَّلُ بِحَسَبِ مَا تَقْتَضِيهِ الْأَوْضَاعُ . وَلِذَلِكَ جَاءَتْ لَفْظَةُ «أَمْرٍ» بِصِيغَةِ التَّنْكِيرِ .

وَقَدْ جَاءَ تَوْكِيدُ هَذَا الْمَعْنَى فِي جُمْلَةٍ مَقْصُولَةٍ عَارِيَةٍ عَنْ وَائِ الْعَطْفِ لِأَنَّهَا جَاءَتْ مُوضِحَةً لِلْجُمْلَةِ السَّابِقَةِ وَمُؤَكِّدَةً لَهَا وَمَقَرَّرَةً لِمَضْمُونِهَا . وَلَا نَجِدُ هَذَا التَّوْكِيدَ النَّظْمِيَّ وَحْدَهُ ، وَإِنَّمَا تَعَزَّزَ بِتَجَانُسِ الْحُرُوفِ (أَمْرٌ -

مَرَدٌ). الَّذِي يَفِيدُ تَجَانُساً مَا فِي الْمَعْنَى ، وَبِمَوْقِعِ الصُّدُورِ ، إِذْ إِنَّهُ صَادِرٌ مِنْ اسْمِي . وَرَبَّمَا قَدْ اتَّضَحَ أَنَّ أَلْفَاظَ هَذَا الشَّطْرِ مُتَلَاَحِمَةٌ مُتَضَامَّةٌ يَحْكُمُهَا تَدَاعٍ بِالمُقَارَبَةِ وَبالمُقَارَنَةِ . «فَأَتَى» دَعَا «أمر» ، وَ«أمر» دَعَا «مرد» ، وَتَعْنِي جَمِيعَا المِرَّةِ (القوة) وَالمَرَارَةَ .

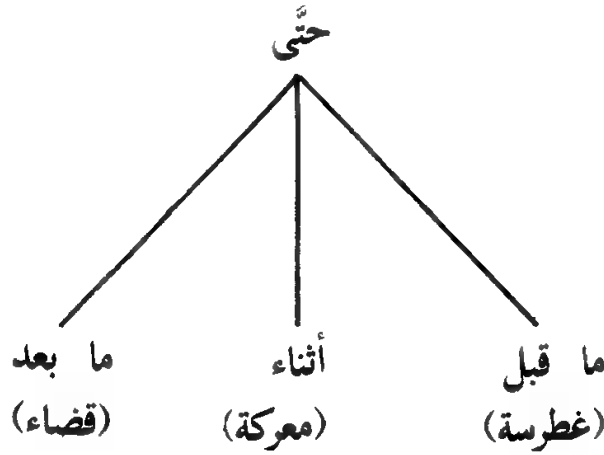
وَبُورَةُ التَّعْبِيرِ هِيَ «عَلَى الْكُلِّ» . وَقَدْ اتَّضَحَ الاستِعْلَاءُ الْمَفْهُومِ مِنْ «أمر» فِي «على» وَالاستِفْهَالُ فِي كَلِمَةِ «الكل» الَّتِي جَاءَتْ خَارِقَةً لِلْعَادَةِ اللُّغَوِيَّةِ الْمُتَعَارِفَةِ إِذْ لَمْ تَرُدْ بِهَذِهِ الصِّيغَةِ إِلَّا فِي آثَارٍ قَلِيلَةٍ . فَقَدْ رَأَى سَيَوِيَّهُ وَكَثِيرٌ مِنَ التَّحْوِينِ أَنَّهُ لَا يَصِحُّ إِدْخَالُ «ال» التَّعْرِيفِ عَلَيْهَا . وَمَعَ أَنَّ بَعْضَ النَحْوِيِّينَ وَاللُّغَوِيِّينَ يُجِيزُونَ ذَلِكَ ، فَإِنَّا نَعُدُّ هَذَا الِاسْتِعْمَالَ خَرَقًا لِمَا تَوَاطَأَ عَلَيْهِ نَحْوِيُّو عَصْرِ الشَّاعِرِ وَلُغَوِيُّوهُ .

وَالنُّكْتَةُ فِي هَذَا الْخَرَقِ هِيَ إِثَارَةُ اسْتِغْرَابِ الْقَارِئِ أَوْ الْمُسْتَمْعِ وَعَجَبِهِ ، وَجَعْلُهُ يَتَسَاءَلُ عَنِ الْمَغْرَى . وَلِهَذَا نَزَعِمُ أَنَّ مَا يُشِيرُهُ «الكلُّ» مِنْ إِحْسَاسَاتٍ وَتَدَاعِيَاتٍ وَخَيَالَاتٍ فِي مَخْزُونِ الذَّاكِرَةِ الْمُتَلَقِّيَةِ لَا يَقْدِرُ أَنْ يُشِيرَهُ بِدَلِّهَا مِثْلُ : «كُلُّهُمْ» ، «كُلٌّ وَاحِدٌ مِنْهُمْ» . فَحِينَا نَسْمَعُ أَوْ نَقْرَأُ لَفْظَ «الْكُلِّ» — فِي هَذَا الشَّطْرِ يَرْتَسِمُ فِي أَذْهَانِنَا وَأَمَامَ أَبْصَارِنَا الْوَضْعُ التَّالِيُ :



وَقَدْ نَسْتَطِيعُ اسْتِكْنَاهُ ثَلَاثَ لِحَظَاتٍ مِنْ لَفْظَةِ الْكُلِّ :  
 مَا قَبْلَ الْأَمْرِ      وَأَثْنَاءَ الْأَمْرِ      وَبَعْدَ الْأَمْرِ  
 غَطْرَسَةٌ      مَعْرَكَةٌ      قَضَاءٌ

وكل هذا جاء مكثفاً في حرف «حتّى» الذي معناه : انتهاء الغاية ،  
 بمعنى أن ما بعده نتيجة وغاية لما قبله . وتكون «حتّى» وسطاً ؛ ولنوضح  
 هذا برسم :



وكما يظهر فإن مقاومتهم لم تكن إلا عبثاً لأنهم عاركوا قدرة لا طاقة  
 لهم بها وإن كانوا هم أولي حول وطول . وكل هذا يدل عليه لفظ  
 «قضى» ، فالتركيب الوارد فيها ومعانيها والآثار المترتبة عليها تعني ما أشرنا  
 إليه ، ونزيده توضيحاً بضرب الأمثلة التالية : قضى الله ، وقضى ربك .  
 وقضى القاضي .

وقد نفذ الأمر وأصبحوا أثراً بعد عين ليتعظ بهم كل جبار عنيدي  
 «فكان القوم ما كانوا» . والمعنى الحرفي لهذا التركيب فيه احتياط يعني أن  
 بعضاً من آثارهم بقيت ، ولكننا إذا تصرفنا فيه وقرأناه «كان ما كان» فإنه  
 يعني حصول الحدث ونهاية قصتهم . ويؤكد هذا البيت الآتي :

تَخَلَّفُوا عِبْرًا ، وَأَصْبَحُوا خَبْرًا  
 كَمَا حَكَى عَنْ خِيَالِ الطِّيفِ وَسَنَانُ

فقد وضح القصد من سرد تاريخ الأمم الغابرة أي للعبرة واستخلاص  
 الموعظة . وكان هذا الصنيع عادة كثير من الشعراء العرب مما دعا النقاد  
 العرب إلى تقنين الاستعانة بالتاريخ ؛ فحازم القرطاجني ، وقبله ابن سينا  
 قسم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام : محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقييح .



ومحاكاة مُطابَّقة<sup>(21)</sup> . ويقصد بهذه عدة أغراض منها : رياضة القول . والعظة والاعتبار . وقد نصَّ على العبرة في رواية «الدَّخِيرَة» ، ولذلك اخترناها على رواية «أزهار الرياض» لأنها هي التي تُلائم مقصد الشاعر أكثر وتُصرِّح بهدفة من سرد قصص الأمم الغابرة كما أن البيت كله جاء بقصد التذكرة والعظة والاعتبار .

وقد صاغ الشاعر شطره الأول صياغة جمالية ساهمت في تركيز معناه في الذهن . وهذه الصياغة الجمالية أساسها ما أسماه «ياكسون» بالتَّعَادُل<sup>(22)</sup> . وقد ناقشنا هذه النظرية سابقاً ، ومع ذلك فإنها تلقي أضواء كاشفة على بعض الأبيات من الشعر العربي ، ويمكن أن يتَّخذ هذا الشطر توضيحاً لذلك فهناك تعادل :

$$\begin{aligned} \text{في الكمية: تَخَلَّفُوا} &= \text{وَأَصْبَحُوا} \\ \text{عَبْرًا} &= \text{خَبْرًا} \end{aligned}$$

في النَّبَر :

باعتبار أنه مُساعد للكمية ، وأن إيقاع الشعر العربي يقوم على الكم والنَّبر في آن واحد ، فهناك نبر قوي وقع على اللام من «تَخَلَّفُوا» ، والصاد من «أَصْبَحُوا» ، وهناك نبر خفيف على الواو في كلٍّ من الكلمتين :

في التركيب النحوي :

$$\text{محمول} + \text{موضوع} + \text{فضلة} = \text{محمول} + \text{موضوع} + \text{فضلة}$$

في الزمان النَّحْوي :

$$\text{تَخَلَّفُوا} = \text{أَصْبَحُوا}$$

في بعض الحروف :

عبرا = خبرا . وحرّفا العين والخاء يخرجان من حيز واحد .

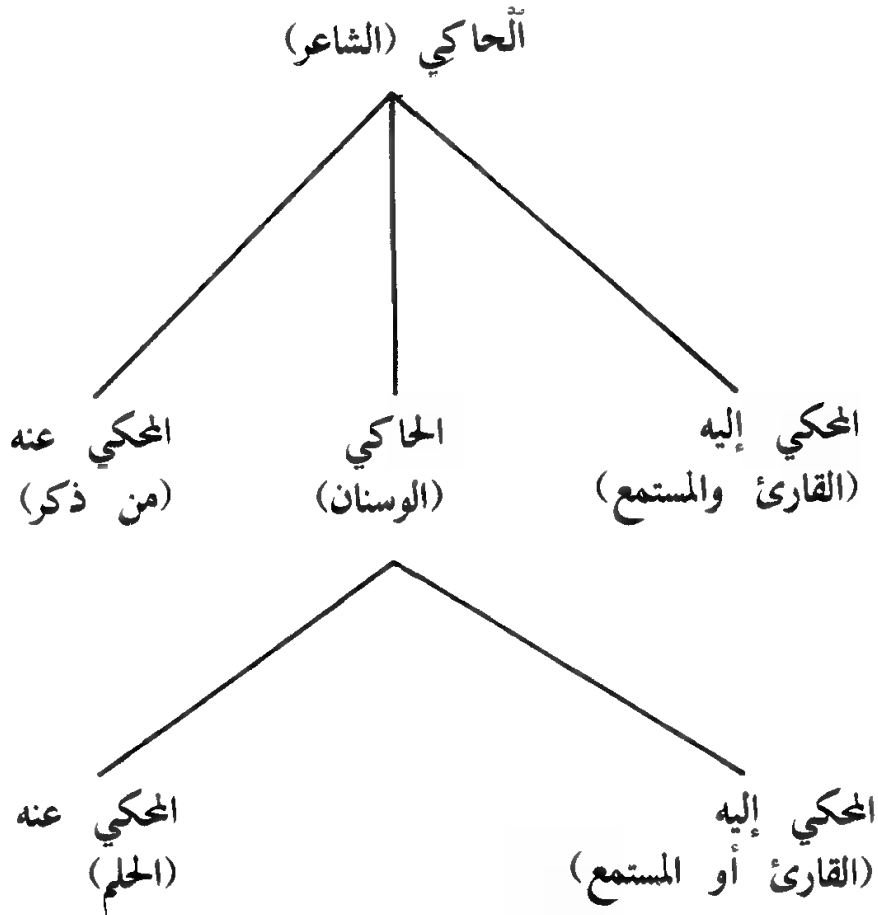
(21) انظر ما تقدم ص 53

(22) انظر ما تقدم ص 46

ونتجاوز الآن هذا التعادل الذي حصل من التناغم إلى التعادل  
 المعنوي الناتج من التقابل :  
 الماضي : الحاضر

الملك	الأثر المخلف	} العین الخبر
والمَلِكُ	الخَبْرُ	

وقد جاء الشطر الثاني توكيدا لسابقه وتوضيحا له ، وبيانه : أن الشاعر  
 تدرّج بقارئه ، إذ سرد القضاء على من ذكر ، ثم استدرك فألمح أن بقية  
 منهم استمرت للعظة والاعتبار ، ثم بين السرعة التي تم بها ذلك القضاء .  
 وكل هذه المعاني مكثفة في حرف « ك » الذي جاء ليبيان حال ذلك  
 القضاء ومقداره وإيضاحه . ويعني هذا أن ما جاء بعد أداة التشبيه هو  
 تفريع لشيء سابق . فهو : إذن : بنية فرعية تضمها بنية أعم وصورتها :



وَقَدْ أُوحِيَ لَنَا بِهَذَا لَفْظَ «حَكَى» الَّذِي يَدُلُّ عَلَى قِصِّ الْخَبَرِ الْوَاقِعِ أَوْ الْمُتَخِيلِ ، وَمَا حَكَى هُوَ أَخْبَارُ حَضَارَةٍ مِنْ بَادٍ . الْحَضَارَةُ الَّتِي أَصْبَحَتْ خِيَالًا أَوْ كَالْخَيَالِ الطَّائِفِ فِي الْمَنَامِ ، بَلْ فِي بَدَايَةِ الْمَنَامِ . وَمَعْنَى كُلِّ هَذَا تَجْسِيمُ سُرْعَةِ الْأَضْمِحْلَالِ . وَلِذَلِكَ اخْتَرْنَا رِوَايَةَ «خِيَالِ الطِّيفِ» بِدَلَالَةٍ مِنْ رِوَايَةِ «خِيَالِ النَّوْمِ» لِأَنَّنَا نَجِدُ فِي الْعَرَفِ اللَّغْوِيِّ «خِيَالِ الطِّيفِ» ، وَ«طِيفَ الْخِيَالِ» وَلَكِنَّا إِذَا وَجَدْنَا «خِيَالَ النَّوْمِ» ، فَإِنَّا لَا نَجِدُ «نَوْمَ الْخِيَالِ» ، ثُمَّ إِنَّ النَّوْمَ مِنْ حَيْثُ مَذْلُولُهُ يَتَنَاقَضُ مَعَ «وَسْنَانٍ» .

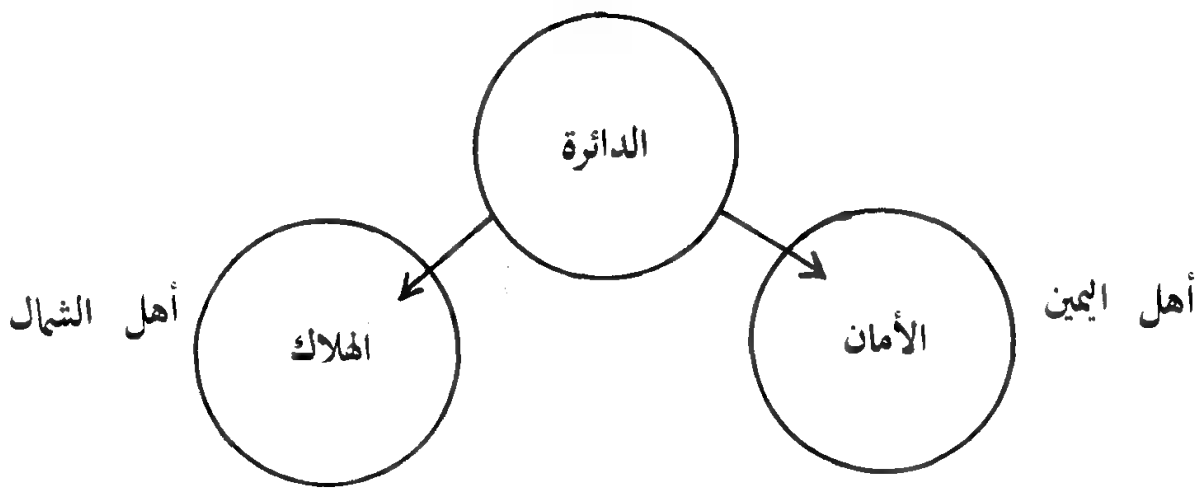
وَقَدْ كَانَ مِنَ الْمُنْطَقِيِّ أَنْ يَعْمِدَ الشَّاعِرُ إِلَى مَقْصِدٍ آخَرَ مِمَّا يَرِيدُ أَنْ يَبْلُغَهُ لِقَارِئِهِ بَعْدَ الْبَيْتِ (9) «كَانَ مَا كَانَ» ، وَالْبَيْتُ (10) ، وَبَعْدَ نِهَآيَةِ الْحِكَايَةِ ، وَلَكِنَّا نَفَاجَأُ بِسَرْدٍ جَدِيدٍ لِأَجْزَاءٍ أُخْرَى مِنْهَا :

دَارَ الزَّمَانُ — عَلَى دَارًا — وَقَاتِلَهُ  
وَأَمَّ كِسْرَى ، فَمَا آوَاهُ إِيوَانُ

وَنَظُنُّ أَنَّ خَلَلَ وَقَعَ فِي هَذَا الْقِسْمِ لِعِدَّةِ أَسْبَابٍ ؛ أَهْمُهَا : أَنَّهُ نَاقِضٌ مَا وَرَدَ عِنْدَ بَعْضِ مُعَاَصِرِيهِ أَنْفُسَهُمْ فِي صُورِ الْإِسْتِعَانَةِ بِالتَّارِيخِ ؛ فَقَدْ اشْتَرَطُوا فِيهَا شُرُوطًا ، وَمِنْهَا : «مُؤَالَتْهَا عَلَى حَدِّ مَا انْتَضَمَتْ عَلَيْهِ حَالُ وَقُوعِهَا»<sup>(23)</sup> . فَكَيْفَ يَخْتَمُ وَيَعُودُ فَيُنَاقِضُ مَوَاضِعَاتِ عَصْرِهِ النَّقْدِيَّةِ أَوْ عَلَى الْأَقْلَ لَمْ يَتَّبِعْ نُمُودَ جِهَاتِ الْمِثَالِيِّ ، مَعَ أَنَّ الْمُؤَلِّفَ كَانَ مِنْ أَرْبَابِ الدَّرَايَةِ بِالْبَيَانِ ، وَالْإِطْلَاعِ عَلَى الْآثَارِ النَّقْدِيَّةِ وَرَبَّمَا يَكُونُ الْمُؤَلِّفُ غَيْرَ مَسْئُولٍ عَنْ هَذَا الْخَلَلِ ، وَإِنَّمَا رَوَاةُ أَشْعَارِهِ هُمُ الْمَسْئُولُونَ فَقَدَّمُوا أَوْ أَخَّرُوا أَوْ أَضَافُوا ، وَبِخَاصَّةٍ أَنَّ الْقَصِيدَةَ خَضَعَتْ لِتَبْدِيلَاتٍ وَتَغْيِيرَاتٍ وَإِضَافَاتٍ كَثِيرَةٍ . وَمَهْمَا يَكُنْ فَلْنَعْمِدْ إِلَى تَحْلِيلِ الْمُسْتَدْرَكِ مِنَ الْقِصَّةِ .

إِنَّ مَرْكَزَ التَّعْبِيرِ وَالْهَدَفِ الْمُتَوَخَّى هُوَ «دَارًا» فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ ، وَلِذَا

نعتقد أنه هو الأساس الذي اتَّخَذَهُ الشَّاعِرُ لِيَبْنِيَ عَلَيْهِ الْبَيْتَ فَبَحَثَ لَهُ عَنِ  
الْفَاضِ مُلَائِمَةً لِيَعْبُرَ بِهَا عَنِ الْمَعْنَى وَيَحَقِّقَ مَا أَرَادَ مِنْ تَجَانُّسٍ فِي الْأَلْفَافِ  
وَفِي الْمَعَانِي . فـ«دار» معناها الأصلي هو الاستدارة والإحاطة ، وَيَعْنِيَانِ  
الْحَوْزَ وَالْحِيَاظَةَ وَالْأَمَانَ . وَالْمَعْنَى الثَّانِي يَدُلُّ عَلَى لُزُومِ الدَّائِرَةِ لِلصُّرُوفِ  
وَالْمَصَائِبِ . وَمِنْ ثَمَّةِ يُقَالُ : دَارَتْ بِهِ الدَّوَائِرُ وَالْدَّهْرُ بِالنَّاسِ دَوَّارِي ،  
وَيَلْزِمُ عَلَى الْمَعْنَيْنِ مَعَا : الْأَمَانَ وَالْهَلَكَ ، وَيُمْكِنُ تَجْسِيمُ هَذَا فِي التَّخْطِيطِ  
التَّالِيِ :



فَالْتَّجَانُّسُ — إِذَنْ — يَضُمُ بَيْنَ ثَنَائِيهِ نَفِيًّا وَعَدَاوَةً مُسْتَحْكِمَةً ، وَلَكِنَّهُ فِي  
نَفْسِ الْوَقْتِ يَتَضَمَّنُ تَجَانُّسًا مَعْنَوِيًّا .

الدَّائِرَةُ لَهَا نَقْطَةُ بَدَايَةٍ وَنَهَايَةٍ ، وَزَمَانٌ يَسْتَغْرِقُهُ تَدْوِيرُهَا ، وَ«دَارًا» كَانَتْ  
لَهَا نَقْطَةُ بَدَايَةٍ وَهِيَ الْوِلَادَةُ ، وَنَقْطَةُ نَهَايَةٍ ، وَهِيَ الْوَفَاةُ وَزَمَانٌ عَاشَهُ بَيْنَ  
هَذِهِ وَتِلْكَ ؛ فَكُلٌّ مِنَ الدَّائِرَةِ وَ«دَارًا» يَسْعَى إِلَى نَهَايَةٍ . وَلَكِنْ الدَّائِرَةُ  
الْحَسِّيَّةُ أَوْ الْمَعْنَوِيَّةُ سَائِرَةٌ إِلَى الْكَمَالِ ، وَدَائِرَةُ عُمُرِ «دَارًا» سَائِرَةٌ إِلَى  
التَّقْصَانِ ، بَعْدَ أَنْ تَمُرَ بِثَلَاثِ مَرَاكِلٍ تَهْيِيءُ ، فَأَعْمَالُ فَجْزَاءَ ، وَقَدْ يَكُونُ  
الْجَزَاءُ عَاقِبَةً لِلْمَتَّقِينَ وَعِقَابًا لِلْجَاحِدِينَ بِحَسَبِ مَنْطِقِ الشَّاعِرِ الضَّمْنِيِّ .

وَقَدْ انْتَرَعَ الشَّاعِرُ صُورَتَهُ مِمَّا أَثَرُ عَنْ «دَارًا» وَ«الْإِسْكَندَرِ الْأَكْبَرِ» مِنْ  
قِتَالٍ وَحُرُوبٍ . فَاسْتَعْمَلَ لَفْظَ الدَّائِرَةِ الَّذِي يَفِيدُ الْحِصَارَ ، وَلَفْظَ الْقِتَالِ

الذي يفيد احتدام المعركة ، والمعركة أيضا لها ثلاث لحظات : تهييء .  
فقتال ، فنتيجة . وقد تكون النتيجة هزيمة لأعداء الله وانتصاراً لأحبابه .

فالشَّطْرُ مَلِيٌّ بِالْحَرَكَةِ : حركات الجيوش ومناوراتها . ومُحَاوَلَاتِ  
الحِصَارِ والكر والفرّ والتّقدم والتّراجع ، وقد نتجت هذه الصورة من  
اختياره لفعل «دار» وإسناده اسنادا مجازيا . ومن المشابهة والمقابلة :

دار (فعل) / دارا (اسم)

دار (الزمان) / دارا (لازمان)

جيش الزمان / جيش دارا

ولكنّ «دارا» و«الإسكندر» لم يكونا إلّا مرحلة من مراحل غزوات  
الزّمان فقد قصد — أيضا — إلى «كسرى» فقضى عليه . والذي وجه المعنى  
في هذا البيت هو «إيوان» . «فَيَاوَان» دعا «آوى» وآوى ، استدعت «أم» ،  
فبين هذه الألفاظ علاقة تداعٍ ، كل منها يستثير الآخر . بل ويستلزمه مثل  
ألفاظ القرابة ، وهذه العلاقة الالتزامية أضعفت ثراء هذا الشَّطْر بالقياس  
إلى سابقه ، إذ نجد في الأول حركة وتوتُّراً واخذاً وردّاً بينما نجد في الثّاني  
سَلْبِيَّةً مُطْلَقَةً ، فهناك تقابل :  
الفعالية / السَّلْبِيَّة .

على أنّ في الشَّطْر الثّاني غموضاً وإنهماماً يُفسّحُ المَجَالَ لِلخِيَالِ .  
فالشَّطْرُ الأوّل يُشِيرُ إِلَى «دَارَا» الَّذِي حَارَبَهُ الإسكندر ، ولكن الثّاني يشير  
إِلَى كِسْرَى بدون تحديد ، فَلَا نَدْرِي أَوَّلُهَا يَقْصِدُ أَمْ ثَانِيَهُمَا ؟ أَغْلَبُ  
الظَّنُّ أَنَّهُ يَقْصِدُ مَنْ قَارَبَ مِنْهَا الْإِسْلَامَ أَيِ الثّاني (590 — 628م) .  
وَإِذَا صَحَّ مَا تَقَدَّمَ . فهل يمكن أن يوحي هذا بأن السَّلَفَ (أي ساسان  
ودارا) أحسن من الخلف (كِسْرَى) ؟ وَيَعْنِي أَنْ سَنَ النَّشْأَةِ وَالْأَزْدِهَا  
أَفْضَلُ مِنْ سَنِ هَرَمِ الدُّوَلِ ؟ وَإِذَا مَا تَرَجَّحَ هَذَا الْفَهْمُ فَإِنَّ التَّفَكِيرَ الدَّوْرِيَّ

يشمل الطرين معا : بداية ، ونهاية وما بينهما ، ويكون هناك تناغم بينهما :

الزَّمان الدَّوري = الزمان الدَّوري .

كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهَلْ لَهُ سَبَبٌ  
يَوْمًا ، وَلَا مَلِكُ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ

وقد جاء هذا البيت تَوْجِيحًا لِلْقِصَّةِ وإيدانًا بِمَأْسَاةِ الْإِنْسَانِ ؛ فالزمان أهلك الجبابة الطُّغَاةَ والمؤمنين ، ومنهم الملك «سُلَيْمَانُ» . وذكر سُلَيْمَانُ يستلزم ذكر شَيْبِهِ لَمْ يُصَرِّحْ بِهِ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ ، وَهُوَ «الإِسْكَندَرُ» إِذِ الْقِصَصُ الْإِسْلَامِيُّ كَثِيرًا مَا جَمَعَ بَيْنَهُمَا ، وَبِهَذَا يَتَّضِحُ التَّقَابِلُ :  
الجبابة : «المُسْلِمُونَ» :

«دارا» وما      الاسْكَندَرُ  
أَشْبَهَهُ      وَسُلَيْمَانُ .

وَالْخِتَامُ «سُلَيْمَانُ» يُوْحِي بِنِهَآيَةِ الْقِصَّةِ وَيُبَشِّرُ بِعَهْدٍ جَدِيدٍ وَبِبَطْوَلَةٍ جَدِيدَةٍ . وَلِذَلِكَ اتَّخَذَ الشَّاعِرُ لَفْظَةَ «سُلَيْمَانُ» قَافِيَةً لِيَبْنِيَ عَلَيْهَا بَيْتَهُ . وَلَعَلَّهُ — حِينَما فَعَلَ — كَانَتْ فِي ذَهْنِهِ تَدَاعِيَاتُ إِحْسَاسِيَّةٍ وَمَكَانِيَّةٍ يُوْحِي بِهَا لَفْظُ «سُلَيْمَانُ» لِأَنَّا إِذَا مَا قَلَّبْنَا حُرُوفَهُ فَإِنَّهُ يَعْطِي «مُسْلِمُونَ» و«إِسْلَامُ» .

وَإِذَا مَا بَدَأْنَا نَحْلُلُ الْبَيْتَ تَرَاجِعِيًا مُبْتَدِئِينَ بِقَافِيَتِهِ وَمُنْتَهِينَ بِأَوَّلِ كَلِمَةٍ مِنْهُ تَأَكِّدَ لَنَا هَذَا بَوْضُوحَ . فَلَفْظُ «سُلَيْمَانُ» يَدْعُو الْمُلْكَ . وَبَيْنَ اللَّفْظَتَيْنِ عِلَاقَةٌ عَبْرَ عَنْهَا بِتَرْكِيبٍ إِضَافِيٍّ : «مَلِكُ سُلَيْمَانُ» وَقَدْ عَلِمَ سُلَيْمَانُ مَا لَمْ يَعْلَمْ أَحَدٌ وَأَعْطَى الْقُوَّةَ الَّتِي لَمْ يَعْطِهَا أَحَدٌ قَبْلَهُ : فَقَدْ عَلِمَ لُغَةَ الطَّيْرِ وَالْحَيَوَانَ ، وَأَلْفَ فِي السَّحَرِ ، وَتَحَكَّمَ فِي الْجَنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ ... فَسُلَيْمَانُ بِالْقِيَاسِ إِلَى مَنْ قَبْلَهُ :

الجهل / العلم

الكفر / الإسلام

وبالقياس إلى الدَّهر :

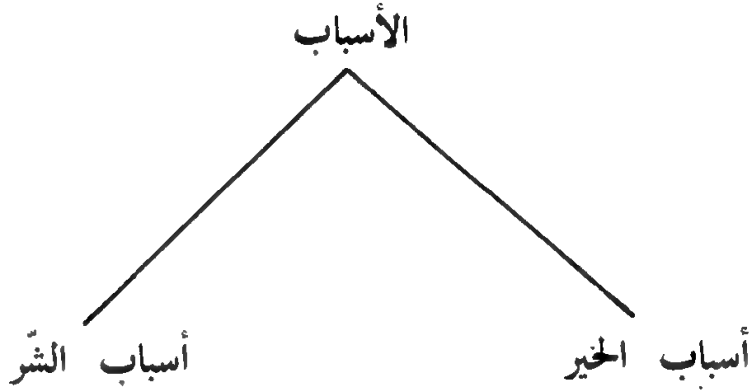
القوة / الضعف

لأن سليمان - مع ما أُوتي من قُوَّة خارقة - فَإِنَّهُ انْتَهَى أمره مما يُقْضَى  
منه العجب ويجعل الإنسان يشك في فنائه ، فيُعَبِّرُ بـ «كَأَنَّ» الَّتِي تُفِيدُ  
الشَّكَّ وَالظَّنَّ .

فَالصَّعْبُ - إِذَنْ - هو الَّذِي سَيَظِرُّ ، وكانت له الغلبة بعد مقاومة  
وعراك :

الصَّعْبُ / السَّهْلُ .

وقد أَضْمَرَ الشاعر عنصرا مِنْ بِنْيَةِ الكونِ ، إذ ذكر الإنسان متمثلاً في  
«سليمان» ، والزمان معبراً عنه في «يوما» ولكنه لم يذكر المكان ، ومع ذلك  
فإن مُقابله يدعوه . كما ذكر عنصراً من بنية متمثلة في «سبب» وأضمر آخرَ  
لَيَسْتَنْتَجَ من السِّيَاق ؛ وتبَيَّاهُ :



وقد تقطعت أسبابُ الخير بأسباب الشرِّ .

ويمكن لنا أن نجمل ما تقدم في التَّقابُلات الآتية :

الغنى	/	الفقر
أسبابُ الخير	/	أسبابُ الشرِّ
السَّهْلُ	/	الصَّعْبُ

وقد تَكَثَّفَ كل ما تَقَدَّمَ مِنْ مُتَشَابِهَاتٍ وَمُتَقَابِلَاتٍ فِي بِنْيَةِ تَجَمُّعَتِ  
من مقروءات الشاعرِ التَّارِيخِيَّةِ وَالْأَسْطُورِيَّةِ فَعَبَّرَ عَنْهَا بِوَعْيٍ أَوْ بِدُونِهِ ،  
وهي :

محمد = سليمان : كل منهما مسلم طائع لِلَّهِ قوي .  
محمد / سليمان : لأن الإسلام جَبَّ ما قبله ، ويعني هذا انهزام  
الانسان الخارق الذي كان قبل الإسلام ، وبزوغ إنسان خارق جاء  
بالإسلام .

### تتميم

فَهَلْ يَعْنِي هَذَا أَنَّ مَا هَدَفَ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ مِنْ هَذِهِ الْقِصَّةِ هُوَ الْبَرَهْنَةُ عَلَى  
صِحَّةِ نُبُوَّةِ مُحَمَّدٍ وَرِسَالَتِهِ وَتَفَوُّقِهِ عَلَى مَا قَبْلَهُ مِنْ أَنْبِيَاءَ ، وَمِنْ ثَمَّةِ سُمُو  
دِينِهِ وَشَرِيعَتِهِ عَلَى مَا سَبَقَ مِنْ أَدْيَانٍ وَشَرَائِعَ ؟ مَا فِي هَذَا مِنْ شَكْلٍ وَلَكِنَّهُ  
تَوَخَّى إِلَى جَانِبِهِ أَغْرَاضاً أُخْرَى ذَاتَ أَهْمِيَّةٍ فِي سِيَاقِ قَصِيدَتِهِ ، وَسَنَبِينَهَا  
بعد أن نُنَمِّمَ هَذَا التَّحْلِيلَ الشَّعْرِيَّ بَتَنَاوُلٍ سِيَمِيَّائِي .

قَدْ يُرَى فِي التَّنَاوُلِ السِّيَمِيَّائِيِّ نَوْعٌ مِنَ التَّجَاوُزِ وَالتَّعَدِّيِّ عَلَى الْخُطَابِ  
الشَّعْرِيِّ . عَلَى أَنَّا نَذْكُرُهُ بَعْضُ مَعْتَمِدَاتِنَا لِنَزِيلِ كُلِّ سَوْءٍ تَفَاهَمَ .

وَأَوَّلُهَا : أَنَّ النِّقَادَ الْعَرَبَ الْقَدَامَى أَجَازُوا الْإِسْتِعَانَةَ بِالْقِصَصِ ، يَقُولُ  
حَازِمٌ : «وَمُلَاحَظَاتُ الشُّعْرَاءِ الْأَقَاصِيصِ وَالْأَخْبَارِ الْمُسْتَطَرَفَةِ فِي  
أَشْعَارِهِمْ ، وَمُنَاسِبَتُهُمْ بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَانِي الْمَتَقَدِّمَةِ وَالْمَعَانِي الْمَقَارِبَةِ لِمَازِنِ  
وُجُودِهِمْ (وَالْكَائِنَةِ) فِيهَا الَّتِي يَبْنُونَ عَلَيْهَا أَشْعَارَهُمْ مِمَّا يَحْسُنُ فِي صِنَاعَةِ  
الشُّعْرِ»<sup>(24)</sup> . وَقَدْ سَبَقَ شُعْرَاءُ كَثِيرُونَ أَبَا الْبَقَاءِ بَزْمَنَ طَوِيلٍ فِي الْإِحَالَةِ عَلَى  
الْأَقَاصِيصِ وَالتَّوَارِيخِ ، بَلْ يُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ الْإِسْتِعَانَةَ بِهَا أَحَدُ أَغْرَاضِ  
الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ .

(24) حازم ، منهاج ، ص 189



وثانيها : أن الشاعر استعمل لفظ «حَكَى» الَّذِي يعني السرد والمسرد إليه غالباً .

وثالثها : أَنَّ بَعْضَ المحدثين ناقشوا مُشْكِلَ الحدود ، والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي<sup>(25)</sup> . ويُمكن تلخيص مناقشاتهم بصفة عامة في اتجاهين :

1 - يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي ذو ثغرات ، بالضرورة . وأن هناك أجزاء منه كثيرة لا تبرز فيها الوظيفة الشعرية . وفي هذه الأجزاء يترجح التحليل السيميائي . وَمَعْنَى هذا الرَّأْي أن ما توفرت فيه الشعرية لا يمكن أن يطبق عليه التناول السيميائي .

2 - يدمج الشعرية في التحليل السيميائي .

وقد ملنا نحن إلى الأخذ بالاتِّجَاهِ الأول فاقْتَبَسْنَا بعض مسلّمات التَّحْلِيلِ السِّمِّيَّائِيِّ لِعَرْضِ هَذَا المَقْطَعِ عَلَيْهَا لِأَنَّهُ يَفْتَقِدُ كَثِيراً من الشَّعْرِيَّةِ وَلَهُ ملامح سرديّة . ومع ذلك فَإِنَّا لم نَعْتَبِرْهُ قِصَّةً خَالِصَةً ، وَإِنَّمَا قِصَّةً شَعْرِيَّةً . ومن ثَمَّةَ رَكُزْنَا فيما سَبَقَ على تَحْلِيلِ خطابها الشَّعْرِيِّ ولم نشر إلى مَسْتَوَى الخطاب السَّرْدِيِّ إلا فيما نَدَرَ .

وَسَتَبَيَّنَ مِنْهَا ج «العوامل» في التحليل وعناصره الأساسية سِتَّةٌ وهي :

الفاعل الآمر	الموضوع	الفاعل المأمور
المعوقات	البطل	المساعدات

فَالْأَمْرُ هُوَ اللَّهُ ، وَالْمَأْمُورُ هُوَ الدَّهْرُ أَوْ الْأَمْرُ أَوْ الرِّيحُ أَوْ الْأَمْطَارُ أَوْ

Voir Anne-Marie Pelletier, 1977, pp. VII-XI (25)

الزلازل ... والموضوع المبحوث عنه : الأمم أو الملوك الطُّغاة الجبَّارة أو  
الملوك المومنون . والمعوقات : قوتهم ومقاومتهم . والمساعدات : قدرة الله  
وتناحرهم فيما بينهم . وأما البطل فهو الدهر أو الزمان .

هذه هي التخططة العامة فلنبيِّن الآن تفصيلاتها : فالشاعر سرَّد أحداثاً  
ماضية في صيغة الفعل الماضي . وقد خلا سرُّده من ضمير المتكلم وضمير  
المُخاطَب . وقد انعكست في سرِّده حالات وتحوُّلات الأمم الغابرة :  
من الوجود إلى العدم ، ومن القوة إلى الضعف .

والتعابير التي تُمثل الأحوال هي : كان وواو الحال ، وذوو وحاز .  
وملك وسهل . وقضى . ويقصدُ بعبارات الأحوال في الفرنسية فعل الكون  
وفعل الملك . ولكن طبيعة اللغة العربية تجعل القائمة أكثر من ذلك .  
ولذلك أدخلنا واو الحال والأفعال اللازمة الواردة في الأبيات .

وأما التعابير التي تمثل التحول فهي : شاد ، وساس ، وأم ، وأتى .

وما يفيدُ الحال يعكس العلاقة بين الذات والموضوع . وهي إمَّا علاقة  
اتِّصال وإمَّا علاقة انفصال . وما يدل على الانتقال من حالٍ إلى حال هو  
التَّحوُّل . وهو إمَّا تحول اتِّصال أي الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة  
الاتِّصال . وإمَّا تحول انفصال أي الانتقال من حالة الاتِّصال إلى حالة  
الانفصال .

ولنُمثِّل لمقول الحال وعلاقة الذات بالموضوع في وضعيه<sup>(26)</sup> .

(ذات A موضوع) حيثُ علامة A تعني الاتِّصال

(ذات V موضوع) حيثُ علامة V تعني الانفصال .

ومثال مقول التَّحوُّل في حالتيه على الترتيب :

\_\_\_\_\_ (ذات V موضوع) ← (ذات A موضوع)

Voir Groupe d. Entrevernes Analyse Sémiotique de textes, France, P.U.L. 1979. (26)

(ذات ٨ موضوع) — (ذات ٧ موضوع).

فلنعرض الأبيات الآن على ضوء هذه المبادئ لنرى فيما إذا كان يصح  
النَّظَرُ إليها بهذا التَّناول :

#### حالة الاتصال :

— شَدَّاد	٨	الإِشَادَة
— سَاسَان	٨	السِّيَاسَة
— ابن ذِي يَزَن	٨	الْمَلِكُ
— المُلُوكُ	٨	الأَكَالِيلُ والتَّيجَانُ
— قَارُونُ	٨	الْمَالُ
— سُلَيْمَانُ	٨	الْقُدْرَة
— الدَّهْرُ	٨	الْقُدْرَة
— الزَّمَانُ	٨	الْقُوَّة
— الأَمْرُ	٨	الْقُوَّة

#### حالة الانفصال

— شَدَاد	٧	فُقْدَانُ الإِشَادَة
— سَاسَان	٧	فُقْدَانُ السِّيَاسَة
— ابن ذِي يَزَن	٧	فُقْدَانُ الْمَلِكِ
— المُلُوكُ	٧	فُقْدَانُ الأَكَالِيلِ
— قَارُونُ	٧	فُقْدَانُ الْمَالِ
— سُلَيْمَانُ	٧	فُقْدَانُ الْقُوَّة

وقد تحول مَقُولُ الحالة — كما نرى — من حالة الاتصال إلى حالة  
الانفصال ، أي من :

ذات ٨ موضوع — (ذات ٧ موضوع) . ما عدا الدَّهْرُ والزَّمَانُ

والأمر فهي تَنْتَظِرُ دَوْرَهَا لِيُسَلَبَ ما عندها ، فَوْضَعُهَا — إِذَنْ — مازال (ذات ٧ موضوع) — (ذات ٨ موضوع) . وبناءً على هذا ، فالحكاية حِكَايَةٌ فقد بالنسبة للإنسان ، ولكنها حكاية ظَفِرٍ بالنسبة إلى القدرة العليا .

عَلَى أَنَّنَا نَسْأَلُ — بَعْدَ هَذَا — عَمَّا إِذَا كَانَ قَدَمٌ لَنَا الشَّاعِرُ بَرْنَامَجًا سَرْدِيًّا تَسْلَسَلَتْ فِيهِ الْأَحْوَالُ وَالتَّحَوُّلَاتُ النَّاتِجَةُ عَنِ الْقُدْرَاتِ وَالْإِنْجَازَاتِ عَلَى أَسَاسِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الذَّاتِ وَالْمَوْضُوعِ وَتَحْوِلُ تِلْكَ الْعِلَاقَةُ ؟ لَمْ يَفْعَلِ الشَّاعِرُ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ ، وَإِنَّمَا قَدَمٌ لَنَا حَالَةٌ وَاحِدَةٌ مُكَرَّرَةٌ مِلْحَصَةً لِمَاهِيَةِ الْإِنْسَانِ وَمَأْسَايِهِ : الْمَلِكُ / الْفَقْدُ . وَالْقُدْرَةُ / الْعِجْزُ ، وَمَبِينَةٌ لِقُوَّةِ أَعْلَى مِنْهُ مُتَمَثِّلَةٌ فِي مَلِكٍ مُطْلَقٍ وَقُدْرَةٍ غَيْرِ مَحْدُودَةٍ ، وَمَا قَدَّمَهُ لَمْ يَرَاعَ فِيهِ مَقَايِيسَ النُّقَادِ الْقَدَامَى أَنْفُسَهُمْ . فَحَازِمٌ مَثَلًا كَانَ يَرَى أَنَّ الْكَمَالَ فِي الْمَعَانِي يَتَجَلَّى « فِي اسْتِيفَاءِ أَقْسَامِهَا وَاسْتِقْصَاءِ مُتَمَمَاتِهَا وَالْإِلْهَامُ بِجَمِيعِ أَرْكَانِهَا وَلَا يَغْفُلُ قِسْمٌ مِنْ أَقْسَامِهَا وَلَا يَتَدَاخَلُ بَعْضُ الْأَقْسَامِ بِبَعْضٍ »<sup>(27)</sup> وَإِذَا مَا اسْتَعَانَ الشَّاعِرُ بِالتَّارِيخِ فَإِنْ عَلَيْهِ أَنْ يَسْتَقْصِي « أَجْزَاءَ الْخَبَرِ الْحَاكِي ، وَمَوَالَاتِهَا عَلَى حَدِّ مَا انْتَضَمَتْ عَلَيْهِ »<sup>(28)</sup> . وَبِنَاءً عَلَى هَذِهِ الْمَقَايِيسِ كَانَ عَلَى الشَّاعِرِ أَنْ يَبْدَأَ قَصِيدَتَهُ مِنْ مُلُوكِ الْيَمَنِ بِقَحْطَانَ ، وَمِنْ مُلُوكِ الْفَرَسِ بِسَاسَانَ فَدَارًا .

لَيْسَ هُنَاكَ سَرْدٌ بِكُلِّ مَعْطِيَاتِهِ وَإِنَّمَا هُنَاكَ لِحْظَةٌ سَرْدِيَّةٌ . وَعَلَى هَذَا فَإِنْ الْقَارِئُ قَدْ يَتَسَاءَلُ عَنْ جَدْوَى هَذَا التَّحْلِيلِ ، وَبِخَاصَّةٍ أَنَّهُ لَمْ تَسْتَغْلِ إِلَّا بَعْضُ مَعْطِيَاتِهِ . فَهُوَ يَتَأَلَّفُ مِنْ بَنِيَّةٍ سَطْحِيَّةٍ تَتَقَوَّمُ مِنْ مَكُونٍ سَرْدِيٍّ ذِي عُنَاوِينَ مُتَعَدِّدَةٍ ، وَمَكُونٍ مَقَالِيٍّ ذِي أَلْفَاظٍ مُعْجَمِيَّةٍ تَتَطَلَّبُ تَحْلِيلًا مُتَوَالِيًا لِكُلِّ مِنْهَا ، وَرُصْدَ تَحْقِيقِ إِنْجَازِهَا وَتَبْيَانِ « الْمَوَاضِيْعِ » الَّتِي تَتَحَدَّثُ عَنْهَا .

(27) حازم ، منهاج ، ص 154

(28) نفس المصدر ، ص 165

إن هذا التساؤل يطرح - بحِدَّة - مسألة الحدود بين التحليل الشعري والتحليل السيميائي. فما قدَّمناه فيه تحليلٌ للألفاظ المعجمية وتعداد لمعانيها. وقد أدَّى بنا إلى استنباط البنية العميقة كما تتجلى في رصدنا للتقابلات واستخراج المربع السيميائي وذكر البنيات الغائبة. فهناك إذن تداخل فعلي قدَّ يؤدي في الأخير إلى إلحاق أحد التحليلين بالآخر.

وبعد :

فلنتجاوز التحليل الشعري والسيميائي لِنَسْأَلَ عَنْ مغازي ضرب المثل؟ يُمكن أن يحضر إلى الذهن ثلاثة منها :

1 - الدِّفاع عن الإسلام ورسالته وإظهار تفوقه على سائر الأديان . وبخاصة أن المواجهة كانت بين المسلمين والنصارى المسيحيين (نحن / الآخر) .

2 - استخلاصُ العبرة وموعظة الناس لِيَزْهَدُوا في الحياة الدُّنيا وَيُقْبِلُوا عَلَى الجِهَادِ . ولكن لماذا اقتصَرَ الشاعر على ذكر من سبق الإسلام دون من جاء بعده؟

3 - مُحَاكَاةُ حالة الأندلسيين التي كانوا يحيونها بحالة الأُمم البائدة في التناحر والتفرق والعتو . ولذلك سيكون مصيرهم مصير أولئك الطُّغاة .

4 - تقديس السلف ولذلك لم يذكر أي أحد منه بعكس ما فعل بعض الشعراء السابقين مثل ابن عبدون .

فالشاعر - إذن - لم ينظر إلى الواقع الأندلسي نظرة موضوعية مثل عدم توازن القوى وضعف المسلمين الاقتصادي ... ولكنه أرجع إلى ما حلَّ بالمسلمين في الأندلس إلى عدم تعلقهم بدينهم . وهكذا فإنه استعان بالأسطورة ليقدم تفسيراً جزئياً للتاريخ .

# التاريخ والأسطورة

الانسان / الانسان

## (1) مأساة الإسلام

لقد رأينا أنَّ الشاعر ذكر لفظ «الدَّهر» في موضعين سابقين ؛ كان في أحدهما اسماً ظاهراً . وكان في ثانيهما ضميراً وهناك ألفاظ أخرى ترادفه وهي : الأمور والزَّمانُ . وعلى هذا ، يجب تحديد معانيها لنستطيع تبيين التداخل بينها أو التطابق أو الافتراق .

فالدَّهر يقصد به الله في بعض الآثار ، والأمد الممدود ، والدَّهر يرتبط دلالياً بالشر . وأما الزمان فعالباً ما يطلق على مدة معينة . وهذا المعنى هو الذي سار عليه الشاعر في الأبيات السابقة والأبيات اللاحقة : الدهر ممزق لكلِّ صلبٍ ، ومُنْتَضٍ سَيْفُهُ للفناء . والزَّمانُ له لحظات مسرة ولحظات حزن كثيرة ، فالعلاقة بينهما تَضَمُّنية : الزَّمان > الدهر . فالدهر نحس . والزمان يشمل ما يقبل في لحظات السُّعُود ، ويُدْبِرُ في فترات النُحُوس . وليس الدَّهر والزَّمان وحدهما هما اللَّذَّان ينتقلان بالإنسان من حالٍ إلى حال فكذلك المكان المعبر عنه بالدار أيضاً وهي ما يحل به الإنسان . وهذه الدار هي دار الفناء ، وتلك الدار هي دار البقاء :

تلك الدار / هذه الدار

وعلى هذا ، فإن رواية «الدَّخيرة السَّيِّئة» :

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعُ مُنَوَّعَةٌ

وَبَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ، وَهِيَ الْوَانُ

مُرْجَحَةٌ عَلَى رواية «أَزْهَارُ الرِّيَاضِ» :

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانٌ

وذلك أن الدهر يَعْنِي الشرور المستمرة المتراكم بعضها فوقَ بَعْضٍ .  
وأما الزَّمانُ فَإِنَّ لَهُ أَوْقَاتَ مَسَرَّاتٍ وَأَوْقَاتَ أَحْزَانٍ . فَرَوَايَةُ «أَزْهَارِ الرِّيَاضِ»  
تُرَادِفُ بَيْنَ «الزَّمانِ» و«الدَّهرِ» ، والتراث اللغوي العربي لا يقبل هذا إِلَّا  
نَادِرًا .

الدَّهْرُ لَا يَصِيبُ مَا هَانَ عَلَى الْإِنْسَانِ وَقَلَّ الْإِحْتِفَالُ بِهِ فَقَطْ وَإِنَّمَا  
يُصِيبُ الْإِنْسَانَ فِيمَا يَعِزُّ عَلَيْهِ مِنْ مَالٍ أَوْ حَمِيمٍ أَيْضًا . فَقَدْ أَصَابَ الْمُلُوكَ  
فِي تَيْجَانِهِمْ وَأَوْلَادِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ ، بِفَيْضَانِ سِيلِ الْعَرَمِ ، أَوْ بِالرَّيْحِ الصَّرْصَرِ  
الْعَاتِيَةِ ، أَوْ بِخَسْفِ الْأَرْضِ ، أَوْ بِالْحَرْبِ ... وَمِنْ هَذِهِ الْكَوَارِثُ مَا  
يَقْضِي فِي الْحَيْنِ ، وَمِنْهَا مَا يُمَهِّلُ بَعْضَ الْوَقْتِ . وَمِنْ ثَمَّةِ فَهِيَ تَخْتَلِفُ فِي  
الْأَهْمِيَةِ . وَكُلُّ هَذَا يَدُلُّ عَلَيْهِ لَفْظُ الْجِنَاسِ بِنَوْعِيهِ : تَجْنِيسُ الْمِثَالَةِ وَتَجْنِيسُ  
الاشْتِقَاقِ ، وَتَوْضِيحُهُ :

بعض	أنواع
بعض	منوعة

كما أن في هذا الجنس تَرَاتُّبِيَّةٌ وتسلسلٌ زمني:

قبل	،	فوق
بعد	،	تحت

وَقَدْ يَتَوَهَّمُ الْقَارِئُ أَنَّ «الْوَان» فِي آخِرِ الشَّطْرِ تُرَادِفُ «أَنْوَاعٍ» فِي حَشْوِ  
الشَّطْرِ الْأَوَّلِ ، وَقَدْ يُعْذَرُ لَهُ هَذَا التَّوَهَّمُ ، إِذْ فِي بَعْضِ الِاسْتِعْمَالَاتِ  
اللُّغَوِيَةِ نَجْدُ اللَّوْنِ يَعْنِي النَّوعَ ، وَلَكِنْ إِلَى جَانِبِ هَذَا — وَهُوَ مَا يُعْطَى  
لِكَلِمَةِ «لَوْنٌ» تَفَرُّدَهَا — أَنَّ لَوْنَ كُلِّ شَيْءٍ هُوَ مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ  
كَالْحُمْرَةِ وَالسَّوَادِ ، وَالصَّفْرَةِ وَالْبَيَاضِ ... وَسِيَاقُ الْكَلَامِ يَنْتَقِي أَنْوَاعًا مُعَيَّنَةً

من هذه الألوان . ونظنُّ أنَّ مِنْهَا اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ الَّذِي يَعْنِي فِي الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ الشَّدَّةَ ، كما يفهم من تركيب : سَنَّةٌ حَمْرَاءُ أَي شَدِيدَةُ الْجَدْبِ ، وَمِنْ الْمَوْتِ الْأَحْمَرِ ، كما يَعْنِي الْمَشَقَّةُ . وَبَيْنَ الشَّدَّةِ وَالْمَشَقَّةِ تَدَاخُلٌ أَوْ تَقَاطُعٌ مَعْنَوِي . وَمِنْهَا اللَّوْنُ الْأَسْوَدُ الَّذِي يُوحِي بِالْحُزْنِ ، غَالِبًا . وَمِنْهَا اللَّوْنُ الْأَصْفَرُ الَّذِي يَدُلُّ عَلَى قَرَبِ الْأَجْلِ مِثْلًا يَدُلُّ عَلَيْهِ «أَصْفَرُ الْمَرِيضِ» ، و«أَصْفَرَتِ الشَّمْسُ» أَي مَقَارِبَةُ الْإِخْتِفَاءِ لِكُلِّ مِنْهُمَا . وَعَلَى هَذَا ، فَإِنْ كُلُّ لَوْنٍ مِنْ هَذِهِ الْأَلْوَانِ غَيْرِ السَّارَةِ يَحِيلُ إِلَى نَوْعٍ مِنَ الْكَوَارِثِ الْمُدمِرَةِ .

هَذِهِ بَعْضُ الْمَعَانِي الظَّاهِرَةِ وَالرَّمْزِيَّةِ الَّتِي تَفْهَمُ مِنَ الْبَيْتِ ؛ فَكَيْفَ أَلْفَ بَيْنَهَا وَرَبَطَ بَيْنَ أَجْزَائِهَا ؟ نَلَاظُ فِي الْبَيْتِ وَجُودَ أَدَوَاتِ رَبْطِيَّةٍ عَدِيدَةٍ :

1 — إِحَالِيَّةٌ ، وَتَتِمُّثَلُ فِي كَلِمَةِ «الدَّهْرُ» الَّذِي يَذْكُرُ بِنَفْسِهِ فِيمَا سَبَقَ مِنَ الْقَصِيدَةِ فِي (4) ، وَ(5) وَمَا تَعَلَّقَ بِهَا مِنْ تَرْكِيبٍ فَوْقَوعِ كَلِمَةِ «الدَّهْرُ» فِي هَذَا الْبَيْتِ وَفِي هَذَا الْمَوْقِعِ الْإِسْتِرَاطِيغِي بِالنِّسْبَةِ لِمَا سَبَقَ وَمَا يَلْحَقُ فِيهِ تَرْكِيزٌ لَوْصَفٍ عَامٍ يُمَكِّنُ أَنْ يُصَاغَ فِي «الدَّهْرِ الْفَاجِعِ» . عَلَى أَنَّ هُنَاكَ إِحَالَةً أُخْرَى دَاخِلَ الْبَيْتِ نَفْسَهُ تَضْمَنُ لَهُ الْإِنْسِجَامَ تَتِمُّثَلُ فِي «وَهْيِ» وَ«هَاءٍ» .

2 — رَابِطُ الْوَصْلِ الَّذِي هُوَ الْوَائِي فِي «وَبَعْضُهَا» . فَقَدْ جَاءَتْ وَائِي الْعَطْفِ هَذِهِ — بِحَسَبِ الْمِصْطَلَحِ النَحْوِيِّ — الْمُنْطَقِي — بَيْنَ «قَضِيَّتَيْنِ» صَادِقَتَيْنِ :

الْأُولَى : «فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ» .

وَالثَّانِيَّةُ : «وَبَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ»

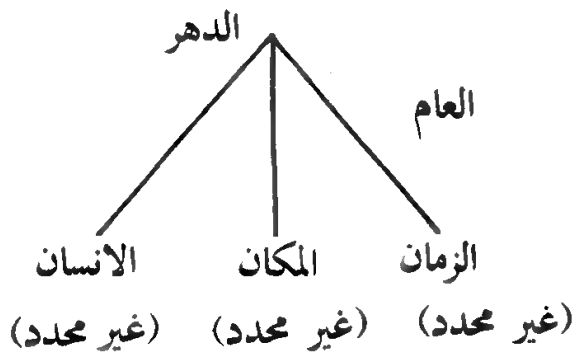
فَهَلْ نَعْتَبِرُ ، وَالْحَالُ هَذِهِ ، «وَهْيَ الْوَانِ» «قَضِيَّةً» جَدِيدَةً نَاتِجَةً مِنْ «الْقَضِيَّتَيْنِ» السَّابِقَتَيْنِ ؟ إِذَا مَا صَحَّ هَذَا ، فَهِيَ فِي هَذِهِ الْحَالِ صَادِقَةٌ مَا دَامَتْ «الْقَضِيَّةُ» الْأُولَى وَالثَّانِيَّةُ صَادِقَتَيْنِ .

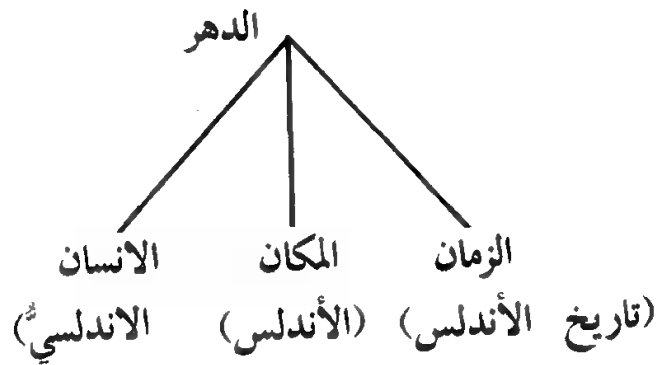
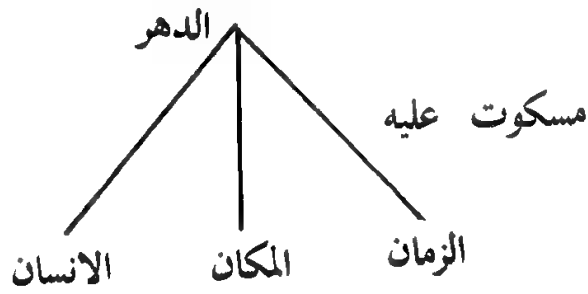
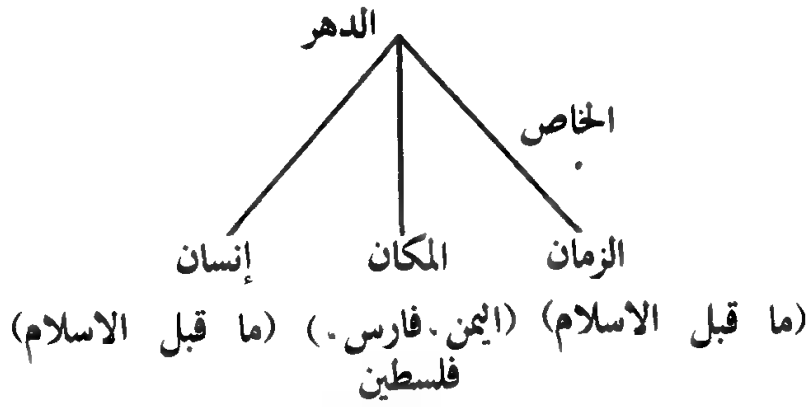


3 - رابط الحال ، ونعني به الواو في «وهي» ، فهذه الواو تُفيد التقييد والتخصيص لكلام سابق . وهي في هذه البيت خصصت ما تقدمها (القضية الأولى والقضية الثانية) . ونضيف لها معنى آخر مستقى من التحليل السيميائي . ونقصد به مقول الحالة وما يكون له من علاقة بموضوعه ، وهي علاقة اتصال هنا (فجائع ا ألوان)

4 - رابط صوتي ، وهو هذه العين التي نراها ونسمعها مُتَوَزَّعةً على أغلب الكلمات ، وقد حَقَّقَ هذا التوزيع نوعاً من التكرار والتسلسل والتراتب والصُّعُود حتَّى إنها لَتُعَرِّينَا بِنَحْتِ هذه الكلمة «عَدَّ» قياساً على «صَلَّصَ» و«قَعَّقَعَ» ، واستدعاءً لِلْفِظِ «عَنَّ» في الحديث وَمَا تفيده من تكرار وتسلسل وتراتب وصُّعود .

والبؤرة الَّتِي وَقَعَ عليها هذا التَّابِعُ ... هي هذا الإنسان العاجز أمام جبروت الدَّهْرِ ، «القادر» العاجز أمام الإنسان «القادر» العاجز . ولكن الإنسان الأندلسي يُطَارِدُهُ الدَّهْرُ حتَّى يَلْحَقَهُ فَيَضْرِبُهُ بعنف . ويمكن توضيح مَنطِقَ الشَّاعر في التَّرْسِمَةِ الآتية :



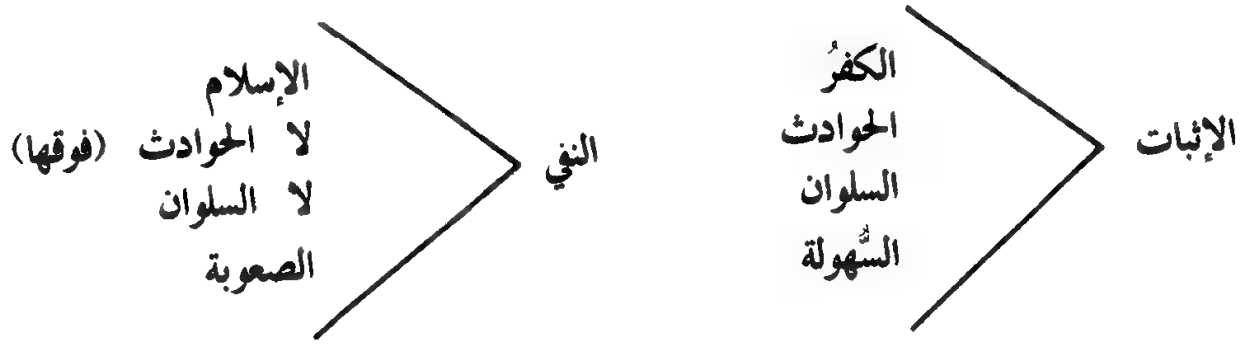


فأليت تلخيص لما سبق وتركيز له وتمهيد لما سيأتي في البيت  
اللاحق :

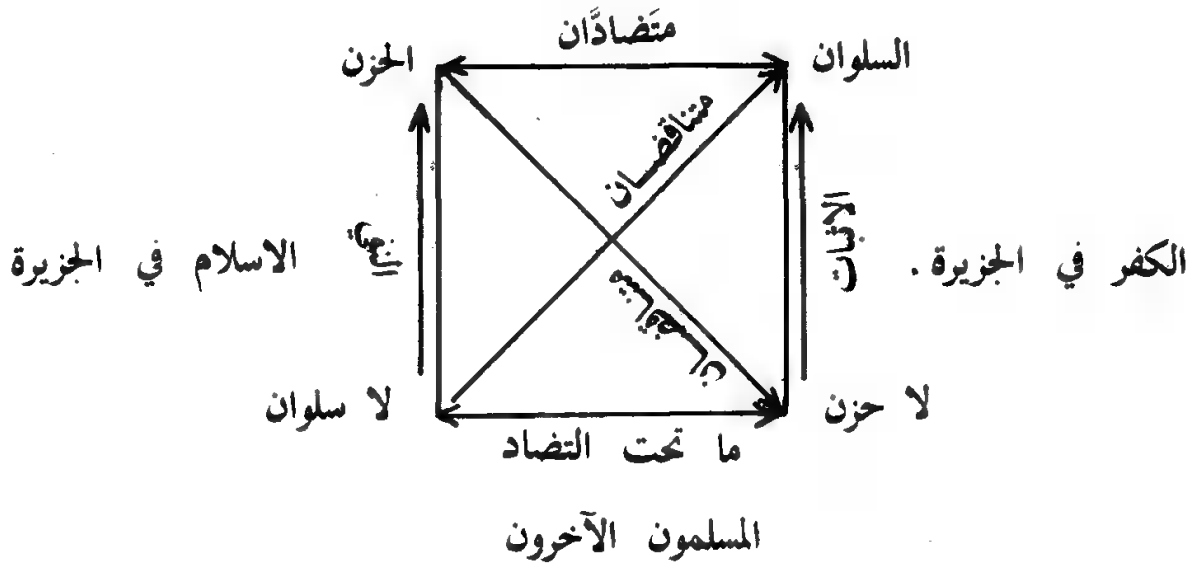
وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوَانٌ يُسَهِّلُهَا  
وَمَا لِمَا حَلَّ - بِالْإِسْلَامِ - سُلُوَانٌ

وقد جاء البيت مرتبطاً بما سبقه بعدة مظاهر : أولها واو العطف  
وثانيها المعجم الذي يتمحور حول المأساة : ف«الحوادث» مؤكدة لما  
سبقها من ألفاظ أتت بنفس المعنى . كما جاء تركيب البيت متعادلاً من  
الناحية التركيبية والمعجمية : خبر مقدم فمبتدأ مؤخر ، (وللحوادث  
سلوان) ، (وما لما حل ... سلوان) . و«سلوان» تعادل «سلوان» ، وهذا

النوع الأخير يُسمَّى التَّصْدِيرُ ، وهو : «قول مركَّب من جُزئين مُتَّفِقِي المادَّة والمِثال (...) وموضع أحدهما صدرا ، والآخر عجزاً مَرْدُوداً على الصِّدْرِ بِحَسَبِ هَيَأَةِ الوُضْعِ اضْطِرَّاراً»<sup>(29)</sup> . غير أن وراء هذا التَّعَادُلِ الظَّاهِرِي بنيتَين : إحداهما مُثَبَّتَةٌ ، والأخرى مَنفِيَّةٌ .



ويمكن تصوُّيرُ المتقابلينِ بِالْمَرْبَعِ السِّمِّيَّائِي الآتي :



وبهذا البيت وصل الشاعر إلى الهدف الذي سعى إليه من بداية القصيدة ووطأ إليه بتوطئاتٍ عديدة ، بعد أن اختصر مسافات زمانية ومكانية عديدة: فلم يبق أمامه إلا أن يحكي لنا قصة ما وقعت وقائعه ، بعد ما سرد جزءاً من الحكاية والوقائع ، لأن المستمع أو القارئ الواقعي أو

(29) السجلاسي ، المترع ، ص 406 .

المتخيل يَطْلُبُ المزيدَ مِنَ الشاعرِ ويلج عليه أن يزيده . ولهذا استجابَ له فقال :

دَهَى الجزيرةَ أَمْرٌ لا عَزَاءَ لَهُ  
هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَأَنهَدَ ثَهْلَانُ

وأول ما يَصْدُم القارئَ أو المستمعَ - في هذا البيت - كثرة تَرَدُّدِ حرف الهاء المهموسِ ، فقد تَرَدَّدَ سِتَ مَرَّاتٍ . وهذا التكرار يُغَرِّبُنا بأنْ نَشْتَقَّ كَلِمَةً من البيت . وإذا مَا فَعَلْنَا فَإِنَّهُ يَنْتُجُ لَدَيْنَا : «الهِئَةُ» بِمَعْنَى التَّهْيِئَةِ لِلْأَمْرِ وَقَبُولِهِ «وَهْيِي» الَّتِي معناها الأسف على الشيء الذي يَفُوتُ ، والتي معناها أيضاً التَّنَبُّهُ والاستيقاظُ و«الهُاهَا» بِمَعْنَى الدَّعْوَةِ .

وَيُؤَكِّدُ كُلٌّ مِنْ هَذِهِ المعاني سياق القصيدة العام ، إذ كُلُّ مَا يَتَلَوُّ الْبَيْتَ يُفِيدُ الحسرة والتأسف على الأمصار السَّاقِطَةِ ، وعدم التَّهْيِئَةِ لِلْأَمْرِ الَّذِي نَزَلَ ، والدَّعْوَةِ إِلَى إنقَازٍ مَا تَبَقَّى ، وهكذا فإن الحرف (هـ) بِمِثَابَةِ مقدمة توحى بعناصر الموضوع الذي سَيَتَنَاوَلُهُ الشاعرُ .

وقد ابتدأ سرده بالفعل الماضي المسند إلى غير ضمير المتكلم أو المُخَاطَبِ ، في تركيب ملتحم ممتزج ، حتَّى إنه يمكن صياغته في كلمة واحدة : الكَارِثَةُ . فقد دَهَى الجزيرةَ أمرٌ مُنْكَرٌ عَظِيمٌ أَنهَارَ لَهُ النَّاسُ وَتَدَاعَى لَهُ «أحد» و«ثَهْلَانُ» ، وكل هذا يَعْنِي فداحة الخطب وعتوه وعجز النَّاسِ أمامه . وقد سبق مثل هذا التركيب في البيت (9) فقد تشابهَا في البناء النَّحْوِي واشتركا في الأمر الوارد من أعلى . وإن كان يَخْتَلِفُ عنه بعض الاختلاف في المَعْنَى .

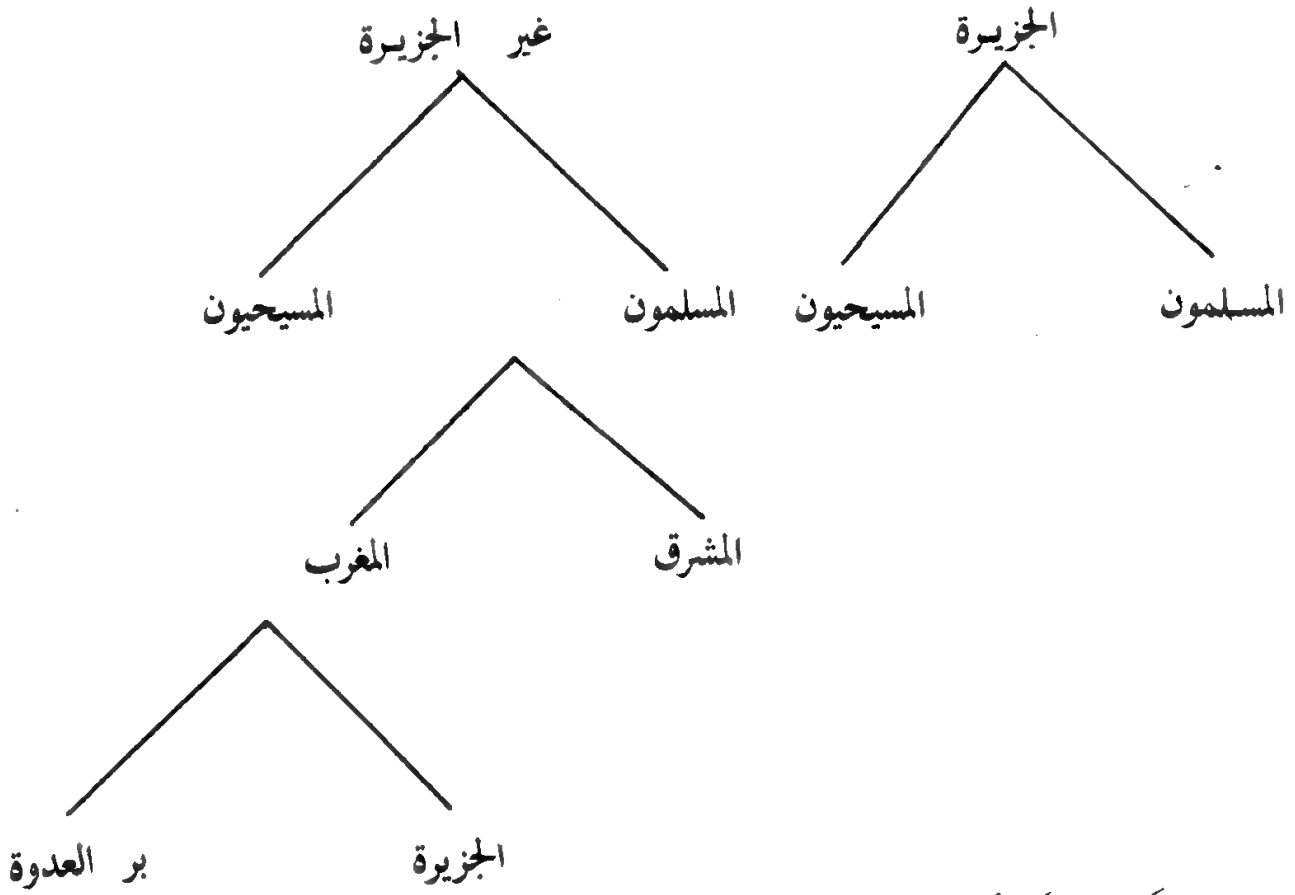
وقد زَادَ الشَّاعِرُ هَذَا المعنى توكيداً وإيحَاءً باستعماله كلماتٍ رَمَزِيَّةٍ لَهَا أَصْدَاءٌ كَامِنَةٌ فِي الذَّاكِرَةِ الجماعية . وهذه الألفاظ هي «الجزيرة» و«أحد» و«ثَهْلَانُ» فما هي الأصدقاء الكامنة الَّتِي أَثَارَهَا مِنْ استعماله تِلْكَ الْكَلِمَاتِ ؟

إن «الجزيرة» توحى بجزيرة العرب . وهذه تستدعي إichاءات وارتباطات وإحساسات : فهي مكان انطلاق الإسلام ، وكانت مأوى السلف ، ومنها جاء أغلب العرب إلى الأندلس ، وتوحى بالحصار والغربة . وارتباطها بالغرائب والعجائب كما نجد ذلك في بعض كتب التاريخ (مروج الذهب) ، وبعض قصص العرب (ألف ليلة وليلة) . فالجزيرة ، إذن ، لها تداعيات بالمقارنة والمقارنة لا توحى بكثير منها كلمة «أندلس» ، ولذلك كثيرا ما كان يلجأ الشعراء الأندلسيون إلى التعبير — في وقت المحنة — بكلمة الجزيرة .

وأما «أحد» فقد نسجت حوله أساطير مليئة بالمعاني ، فهو في الجزيرة ، وهو على باب من أبواب الجنة ، وهو جبل يحبه الرسول . وهو الذي وقعت فيه الواقعة المشهورة . و«ثهلان» جبل بالجزيرة أيضا ، وقد شهر بفخامته .

وقد اعتاد الشراح الوضعيون أن يفسروا إحالة الشعراء على هذه الجبال بالقوة والفخامة ، ولكنهم لم يتفطنوا إلى المعاني الرمزية التي وراء هذه الإحالات . فهذان الجبلان لم ينهدا لما دهم الجزيرة من دواه . فقد بقيا في مكانهما ، ولكن ما يرمزان إليه من معانٍ هو الذي انهدأ وانهار : أي دين الإسلام والغربة

فقد قصد الشاعر ، إذن ، من إخباره «المُحَايد» إثارة الشهامة والرجولة للثَّفار إلى الجهاد والقتال واسترجاع المجد الغابر ، وهذا ما توحى به البنية الغائبة المعبر عنها بمقابلها :



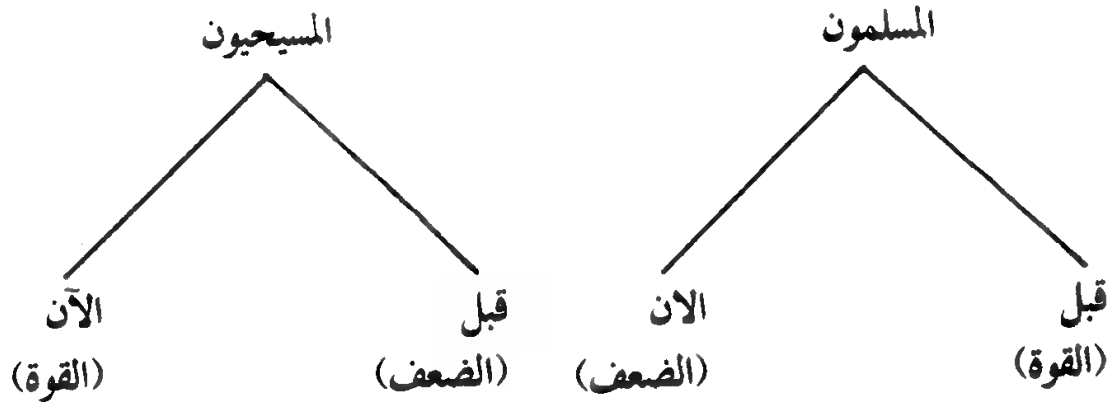
فَوَرَاءَ التَّشَابُهِ فِي الصِّيغِ النَّحْوِيَةِ الْوَاضِحِ : (فعل ماضٍ + فاعل) تضاد  
أو تَنَاقُضٌ يَكْشِفُ عَنْهُ مَا ذَكَرْنَا .

وَتَظْهَرُ رَجَاحَةُ هَذَا التَّخْرِيجِ الرَّمَزِيِّ لِلْأَسْمَاءِ وَالْأَعْلَامِ وَمَا اسْتُنْتَجَ مِنْهُ  
فِي الْبَيْتِ التَّالِي :

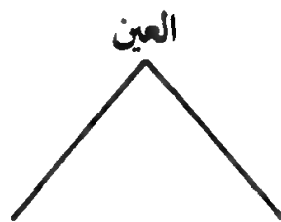
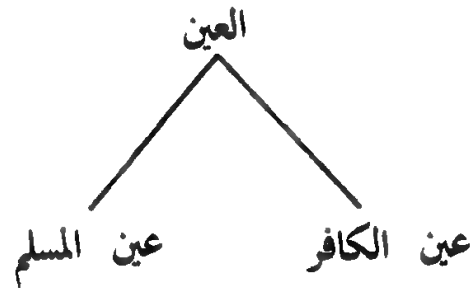
أَصَابَهَا الْعَيْنُ - فِي الْإِسْلَامِ - فَارْتُزَتْ  
حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبُلْدَانُ

فَبُورَتُهُ تَعْبِيرٌ «فِي الْإِسْلَامِ» ، وَقَدْ جَاءَ مُوَضِّحاً لِعُمُومِ الْبَيْتِ السَّابِقِ  
الَّذِي يَصُورُ هَوْلَ الْكَارِثَةِ بَدُونِ تَحْدِيدٍ ، فَقَدْ أَصَابَتْ جَوْهَرَ مَا يَمْتَّازُ بِهِ  
سَكَّانُ الْجَزِيرَةِ مِنَ الْمَسِيحِيِّينَ . فَكَيْفَ قَدِمَ هَذَا الْمَعْنَى ؟ أَبْطَرِيقُ مُبَاشَرٍ أَمْ  
سَلَكَ إِلَى ذَلِكَ طَرِيقاً إِيحَائِيّاً ؟ لَقَدْ عَبَّرَ عَنْهُ بِطَرِيقِ إِيحَائِيٍّ تَتَقَابَلُ فِيهِ  
الْأَلْفَاظُ الْمَذْكُورَةُ مَعَ أُخْرَى مَحْذُوفَةٍ . فَقَدْ كَانَ اكْتِمَالُ الْإِسْلَامِ  
بِالْأَنْدَلُسِ وَبَلَغَ أَوْجَهُهُ فِي أَيَّامِ الْمَجْدِ وَالْقُوَّةِ ، وَالْدَّلِيلُ أَنَّهُ أُصِيبَ بِالْعَيْنِ ،  
وَلَا يُصَابُ بِهَا إِلَّا مَا كَانَ لَافْتاً لِلِانْتِبَاهِ . وَكَانَ يُقَابَلُهُ - حِينَئِذٍ - كُفْرُ

مُنْحَطٌّ ضَعِيفٌ يُصَارِعُ لِلإِسْتِمْرَارِ فِي الوجودِ . وأما الآن فقد صارت الحال غير الحال فأصبح الإسلام وَاهِنَ الْقُوَى مهْدَدَ الوجودِ واستَحَالَتْ النَّصْرَانِيَّةُ قَوِيَّةً ، فَالْوَضْعُ يَتَلَخَّصُ فِي فِئَتَيْنِ بِالنِّسْبَةِ لِلْمُتَصَارِعَيْنِ :



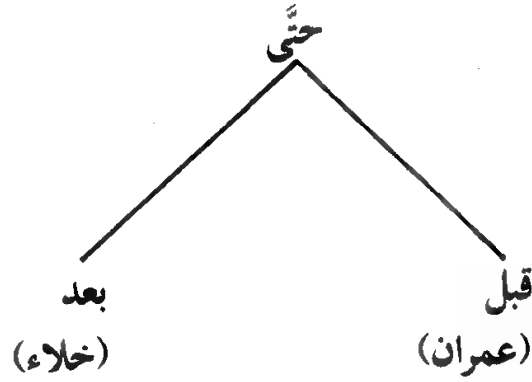
وَقَدْ يُخَامِرُ الْمُسْلِمِينَ أَمْلٌ فِي زَوَالِ هَذِهِ الْوَضْعِيَّةِ . وَلَكِنْ هَيْهَاتَ . فَقَدْ أَصِيبُوا بِدَاءٍ فِتَّاكِ لَا دَوَاءَ لَهُ يَفُوقُ كُلَّ الْأَمْرَاضِ فِي شِدَّتِهِ وَنَكَائِيَتِهِ ، إِذْ لَيْسَ لَهُ مِنْ رَاقٍ بَعْدَ مَا فَرَّطَ الْمُسْلِمُونَ فِي دِينِهِمْ وَفِي التَّمَسُّكِ بِحَبْلِ وَحْدَتِهِمْ ، إِذْ كَانَ الرَّسُولُ هُوَ الرَّاقِي ، فَالْإِصَابَةُ بِالْعَيْنِ تَعْنِي إِذَنْ :



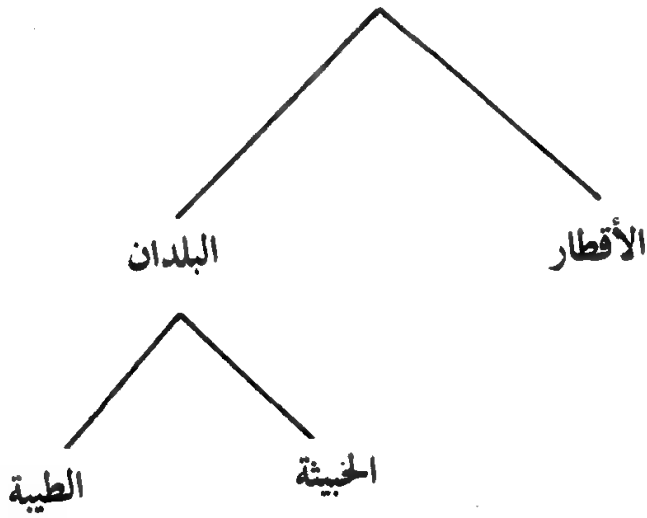
دَاءٌ لَهُ دَوَاءٌ : . لا دَوَاءَ لَهُ : التَّفْرِيطُ فِي سَنَةِ الرَّسُولِ  
رَقِيَّةُ الرَّسُولِ

وَلَوْ كَانَتْ الْعَيْنُ أَصَابَتْ النَّاسَ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَوْلَادِهِمْ لَكَانَ الْخَطْبُ سَهْلًا ، وَفِي اللَّهِ الْعَزَاءُ ، وَعَلَيْهِ الْخَلْفُ ، وَلَكِنَّهَا أَصَابَتْ الْجَوْهَرَ . وَمِنْ ثَمَّةَ ، فَإِنَّ النِّتِيجَةَ لَا إِسْلَامَ وَلَا إِيمَانَ ؛ فَالْإِصَابَةُ ، إِذَنْ ، فِي الْإِسْلَامِ وَفِي الْمَلِكِ مَعًا . .

ولم يكن ما أصاب المسلمين بقاضٍ قضاءً مُبرماً ، وبسرعة كما حدث  
للأُم التي أخذت إخذةً رابية ، وإنما كان هناك أخذ وردّ ، ومُحاولة  
مُقاومة وإلحاح في الهجوم حتّى حدث خلاءٌ بعد عمران :



وقد صار هذا الخلاء عامّاً شاملاً فأصاب مناطق صغيرة وأمكنة  
واسعة ؛ فالإصابةُ في :

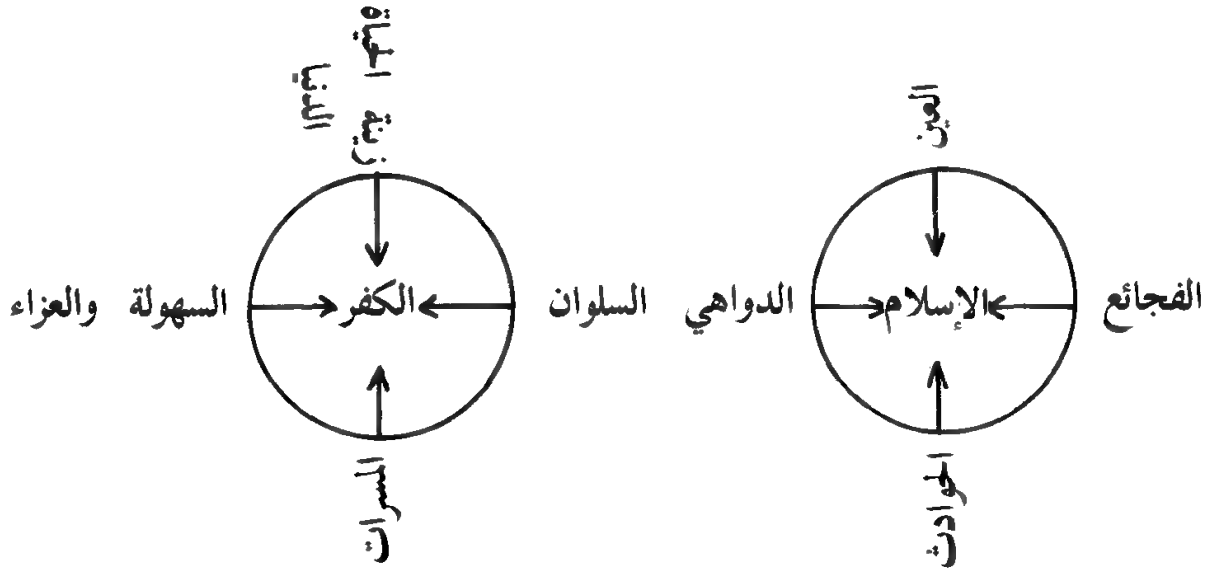


وهكذا ، فقد تضافرت على صياغة هذا البيت — على الأقل —  
لمحتان من التراث : الإصابة بالعين وموقف الرسول منها وتصويره لهُولها :  
«لَا رُقِيَّةَ إِلَّا مِنْ عَيْنٍ أَوْ حُمَةٍ» ، وإصابة الرزية الجوهر المميز للمسلم من  
غيره ، وزينة الحياة الدنيا (المال والبنين) ، ومصدر الغنى والخير (والبلد  
الطيب يخرج نباته بإذن ربه) ، فهي — إذن — كارثة شاملة ومأساة فاجعة .

\* \* \* \*



يَتَّضِحُ مِنْ آيَاتِ هَذَا الْمَقْطَعِ جَمِيعُهَا أَنَّهَا تَتَمَحَوَّرُ حَوْلَ بِنْيَتَيْنِ :  
 الإسلام والكفر . بنية آيَلَةٌ إِلَى السَّقُوطِ ، وَبِنْيَةٌ آيَلَةٌ إِلَى الرَّفْعَةِ وَالسُّمُو .  
 بنية يُحِيطُ بِهَا مُحِيطٌ مِمَّا هُوَ كُلُّ مُؤَذٍّ ، وَبِنْيَةٌ تَهَيِّئُ لَهَا أَسْبَابُ التَّهْوِضِ ،  
 وَلَنُجَسِّمَ هَذَا الَّذِي نَقُولُ :



فَمَا الْمَوْقِفُ ، إِذَنْ ، أَمَامَ هَذَا الْوَضْعِ ؟ لَقَدْ بَدَأَ الشَّاعِرُ يَتَحَفَّرُ  
 لَتَنشِيطِ الْهِمَمِ وَإِيقَاضِ النَّائِمِينَ وَإِيقَادِ الْعَزَائِمِ مَوْجَّهًا وَمُؤَبِّخًا ، لِأَنَّ  
 الْمُوَاجَهَةَ صَارَتْ فَرَضَ عَيْنٍ ، وَبَلَغَ الْأَمْرَ غَايَةَ الْخُطُورَةِ ، فَلَمْ يَبْقَ مَجَالٌ  
 لِلْمُدَارَاةِ وَالْمُوَارَبَةِ . وَسَرَّضُ بَرُوزِ هَذَا الْمَوْقِفِ الْجَدِيدِ فِيمَا يَتَلَوُّ مِنْ  
 تَحْلِيلٍ . وَلَكِنْ قَبْلَ هَذَا نَسْأَلُ ؟ : لِمَاذَا أَسْنَدَ الشَّاعِرُ إِلَى الدَّهْرِ هَذَا  
 الدَّورَ كُلَّهُ ؟ أَيْمَكِنْ أَنْ يُسْتَنْجَ مِنْهُ أَنَّهُ نَظَرَ إِلَى الزَّمَانِ نَظْرَةً دَوْرِيَّةً شَأْنُهُ  
 شَأْنُ الدَّهْرَيْنِ الْمَادِّيَّيْنِ ؟ وَلَكِنَّا إِذَا قَبَلْنَا هَذَا التَّخْرِيجَ فَإِنَّا نَذْهَبُ بَعِيدًا  
 وَنَنْزِعُ الشَّاعِرَ مِنْ سِيَاقِهِ الْمَذْهَبِيِّ وَالْعَقْدِيِّ وَالْفِقْهِيِّ . وَهَلْ يُمَكِّنُ أَنْ  
 يُسْتَنْجَ مِنْهُ أَنَّ الدَّهْرَ — فِيمَا تَقَدَّمَ — مِنْ الْقَصِيدَةِ بَدِيلٌ مِنَ اللَّهِ فَلَمْ يَرِدْ  
 الشَّاعِرُ إِسْنَادَ أَفْعَالِ الشَّرِّ إِلَى اللَّهِ فَأَسْنَدَهَا إِلَى الدَّهْرِ ؟ قَدْ يَرْجَحُ هَذَا الرَّأْيُ  
 بَعْضُ الدِّرَاسَاتِ الْحَدِيثَةِ عَلَى آدَابِ اجْنِبِيَّةٍ ، وَلَكِنَّا لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَقْتَنِعَ

بِهَا إِلَّا إِذَا دَرَسْنَا الْمَسْأَلَةَ دِرَاسَةً تَارِيخِيَّةً مُدَقَّقَةً لِنَعْرِفَ مِنْ خِلَالِهَا زَمَانَ  
ظُهُورِ هَذَا «الْغَرَضِ» الشَّعْرِيِّ وَعِنْدَ مَنْ ظَهَرَ. وَحِينَئِذٍ يَصْبِحُ التَّأْوِيلُ  
سَهْلًا. وَمَهْمَا يَكُنْ فَإِنْ مِثْلَ هَذِهِ الْأَسْئَلَةِ يَجِبُ أَنْ تُطْرَحَ لِلتَّفَكِيرِ وَالتَّأَمُّلِ.



## (2) مُسَلْسَلُ الْمَأسَاةِ

بَعْدَ أَنْ قَدَّمَ الشَّاعِرُ نَظْرَةَ مَأسَاوِيَّةً لِلإِنْسَانِ / الدَّهْرِ ، وَأَعْطَى مَثَلًا عَلَى ذَلِكَ مِنَ التَّارِيخِ الْعَامِ ، انْتَقَلَ إِلَى تَبْيَانِ صِرَاعِ الْإِنْسَانِ / الْإِنْسَانِ وَإِلَى مَا حَلَّ بِالْإِسْلَامِ نَفْسِهِ مِنْ مَآسٍ فِي جَزِيرَةِ الْأَنْدَلُسِ . وَهَكَذَا بَدَأَ يَسْرُدُ مُسَلْسَلَ الْمَأسَاةِ بِقَوْلِهِ :

فَاسْئَلْ بَلَنَسِيَّةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ  
وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جِيَانُ ؟

وَسَتَتَّخِذُ سَمْعَنَا هَادِينَا إِلَى الْكَشْفِ عَنْ رُؤْيَا الشَّاعِرِ الْمَأسَاوِيَةِ هَذِهِ ، إِذْ أَوَّلَ مَا يَصْدِمُ الْأُذُنَ كَثْرَةُ تَرَدُّدِ حَرْفِ «السَّيْنِ» ، وَهُوَ تَرَدُّدٌ لَهُ مَغْزَاهُ يَجِبُ عَلَيْنَا نَحْنُ الدَّارِسِينَ أَنْ نُبَيِّنَهُ سِوَاءِ أَقْصَدِ الشَّاعِرِ أَمْ لَمْ يَقْصِدْ إِلَى ذَلِكَ التَّرْدِيدِ ، وَقَدْ سَبَقَ لَنَا أَنْ اسْتَغْلَلْنَا تَرَدُّدَ بَعْضِ الْحُرُوفِ ، وَلَكِنَّا سَنَذْهَبُ فِيهِ بَعِيداً الْآنَ مَعَ تَبْيَانِ الْأُسُسِ الَّتِي يَقُومُ عَلَيْهَا (30) .

إِنَّ هَذِهِ الظَّاهِرَةَ كَانَتْ أَوَّلَ مَنْ وَضَعَ الْيَدَ عَلَيْهَا هُوَ «دُوصُوسِير» مِنْ خِلَالِ دِرَاسَتِهِ لِلشَّعْرِ اللَّاتِينِيِّ إِذْ رَأَى أَنَّ ذَلِكَ الشَّعْرَ يُقَدِّمُ تَرَدُّدًا وَاضِحًا لِبَعْضِ الْأَصْوَاتِ الْمَوْزَعَةِ طَوَالَ النَّصِّ ، وَإِذَا مَا وَضَعَ بَعْضُهَا بِإِزَاءِ بَعْضٍ فَإِنَّهَا تَوَلَّفَ دَالاً مُعْجَمِيًّا لَهُ مَدْلُولٌ هُوَ نَوَاطِلُكَ الْمَقْطُوعَةِ مِنَ الشَّعْرِ ، وَهَذَا الْمَدْلُولُ النَّوَوِيُّ يُقَدِّمُ أَسْمَاءً أَوْ أَسْمَاءً خَاصَّةً هِيَ أَوْ هِيَ مَرْكَزُ ذَلِكَ الشَّعْرِ ، وَاحْتِمَالِيَا — فَوْقَ ذَلِكَ — يُقَدِّمُ أَسْمَاءً أَوْ أَسْمَاءً مَشْتَرَكَةً تَكْتَفِ دَلَالَةُ الْأَثَرِ الْأَدَبِيِّ (31) .

(30) انظر ما تقدم ص 36

(31) Voir C.K. Orecchioni, 1977, p. 48

ونستنجُ بعضَ الملاحظات من هذا الرأي لتطبيقها على الأدب العربي :

— لأنَّ الشعر في منشئه ووظيفته وتقنيته لدى الأمم جميعا يكادُ يكونُ واحداً .

— أن هذه الظاهرة موجودة — فعلاً — في الأدب العربي القديم ، وشملت المواضيع الجدية مثل الأمداح النبوية ، والمواضيع الهزلية مثل الألغاز .

— أن القصيدة العربية الطويلة مثل التي نحللها قد تكون عدة أبيات منها على حدة ، أو بيت واحد لها كلمتها النواة التي يدور حولها البيت أو الأبيات ، كما أننا نستطيع أن ننحت كلمة أو كلمات منه أو منها .

ولكل ما تقدّم فإننا نستطيع أن نقنص من البيت : مأساة ، ومسلسل ، وبلاء . وهذا ما يمكن صياغته بدوره في «مسلسل المأساة» ، وإذا ما صغنا مقابلته — أيضاً — فإنه يكون «مسلسل المسرة» ، فتسلسل حرف السين يوحى بهذه المعاني ، كما أن مسلسل السقوط يؤكد : بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقرطبة وحمص ؛ فسقوط كل مدينة من هذه المدن كان إحدى حلقاته ، على أن الشاعر لم يراع التسلسل الزماني . فبلنسية سقطت سنة 637هـ ومرسية سنة 662هـ . وشاطبة سنة 645هـ . ولكن حكاية حوادث المسلسل ليست من النوع السردى التاريخي المعروف الذي مضى وانقضى ، وإنما حوادثه مازالت حية ، بعضها فات ، وبعضها مقبل .

لذلك استخدم الشاعر أسلوب المواجهة : الخطاب ، فلم يتقدم فيما سبق إلا ضمير وحيد للخطاب في «شاهدتها» . وأما في غير هذا فكان الحديث بضمير الغيبة لأنه حديث عن زمان مضى وانقضى ، ولأنه حكم

إِنْسَانِيَّةٌ لَيْسَتْ مُتَقَيِّدَةً بِزَمَانٍ وَلَا بِمَكَانٍ . وهكذا فَإِنَّ ضَمِيرَ الْخِطَابِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي (2) . وَضَمِيرِ الْخِطَابِ فِي الْبَيْتِ (17) يَلْتَحِمَانِ وَيَضْغُطَانِ عَلَى مَا بَيْنَهُمَا لَضَمَانِ الْتِحَامِ بِنِيةِ الْخِطَابِ وَتَوْحِيدِ الْمَقْصِدِ . ويمكن تَجْسِيمُهُ فِي الشَّكْلِ التَّالِي :

«شاهدتها» ————— «إِسْأَلُ»

والخطاب ، هُنَا ، جَاءَ بِصِيغَةِ الْأَمْرِ . وهو أمرٌ على الحقيقة إِذَا أمر الشاعر مِنْ هُمْ أَذْنَى مِنْهُ لَكِي يَنْظُرُوا وَيَتَّعِظُوا ؛ وَعَلَى الْمَجَازِ إِذَا التَّمَسَّ مِمَّنْ هُمْ أَعْلَى مِنْهُ بِأَنْ يَسْأَلُوا وَيَتَّعِظُوا ، وَفِي الصِّيغَةِ لِكُلِّ مَنْ أُولَئِكَ وَهَؤُلَاءِ تَهْدِيدٌ مُبْطِنٌ بِسُوءِ الْمَصِيرِ . واعتبار المُخَاطَبِينَ اعتِبارَ عَامِّيٍّ وَخَاصِّيٍّ فِي آنٍ وَاحِدٍ .

وَيُظْهِرُ فِي الْبَيْتِ نَصَادُْمُ الضَّرُورَةِ الشَّعْرِيَّةِ وَالتَّارِيخِ فِيمَكُنْ أَنْ يُتَّقَدَ عَلَى الشَّاعِرِ عَدَمُ تَرْتِيبِهِ لِلْأَحْدَاثِ ، إِذِ «بَلَنَسِيَّة» سَقَطَتْ قَبْلَ «مَرْسِيَّة» ، وَقَدْ تَكُونُ ضَرُورَةُ الْوِزْنِ تَحَكَّمَتْ فِيهِ فَمَنْعَتْهُ مِنْ تَرْتِيبِ الْأَحْدَاثِ كَمَا وَقَعَتْ . وَقَدْ تَقَدَّمَ لَنَا شَيْءٌ شَبِيهُ بِهَذَا ، وَرَبَّمَا يُعْذَرُ الشَّاعِرُ إِذَا عَمَمْنَا مُصْطَلَحَ الْخَرْقِ الَّذِي يَعْنِي — فِيمَا يَعْنِي — خَرْقَ مَعَارِفِنَا .

وليس الطَّلَبُ إِلَّا بِقَصْدِ الْإِعْتِبَارِ إِذْ لَنْ تُجِيبَ «بَلَنَسِيَّة» وَتَكْشِفَ عَمَّا دَهَى «مَرْسِيَّة» أَوْ تُبَيِّنَ مَا شَانَهَا وَعَابَهَا ، وَلَكِنْ السُّكُوتُ أحياناً كَثِيرَةً ، يَكُونُ أَفْصَحَ مِنَ الْجَوَابِ ؛ فَالْبِنْيَةُ التَّعْبِيرِيَّةُ — إِذَنْ — مَدْمُجَةٌ :

المُخَاطَبُ ————— المُخَاطَبُ ————— المُخَاطَبُ

(الشاعر) (المستمع أو القارئ) (القارئ أو

(المستمع) (بَلَنَسِيَّة)

السائل ————— المُجِيبُ ————— السائل

المُجِيبُ

فَجَوَابُ بَلَنَسِيَّةٍ لَيْسَ بِلِسَانِ الْمَقَالِ وَإِنَّمَا بِلِسَانِ الْحَالِ .

وَجَاءَ الشَّطْرُ الثَّانِي اسْتِمْرَاراً لِلْمُسْلَسِلِ ، فابْتَدَأَ بِتَسْأُولٍ يَتَضَمَّنُ مَعْنَى تَهْكُمِيًّا وَسُخْرِيَّةً مَرِيرَةً تَحْمِلُ فِي ثَنَائِهَا سُخْرِيَّةً مُضْمَرَةً وَيَدُلُّ عَلَى هَذَا حَرْفُ الْعُطْفِ الرَّابِطُ بَيْنَ الشَّطْرَيْنِ ، وَمَعْنَى السُّخْرِيَّةِ فِي «أَيْن» الَّتِي هِيَ لِلإِسْتِفْهَامِ التَّوْبِيخِيِّ . وَقَدْ أَتَتْ بَعْدَهَا «أَمْ» الَّتِي لِلإِضْرَابِ الْإِنْتِقَالِيِّ «الَّذِي يَقْتَضِي الْإِنْتِقَالَ مِنْ غَرَضٍ قَبْلَهُ إِلَى غَرَضٍ جَدِيدٍ بَعْدَهُ مَعَ إِبْقَاءِ الْحُكْمِ السَّابِقِ عَلَى حَالِهِ ، وَعَدَمِ الْغَاءِ مَا يَقْتَضِيهِ» (32) . وَهَكَذَا فَإِنَّ الشَّطْرَ الثَّانِي يَحْتَوِي عَلَى تَدْرُجٍ وَصُعودٍ أَيْضاً .

وَفِي الشَّطْرِ تَوْكِيدٌ عَلَى «جِيَان» ، وَيُظْهَرُ أَنَّ الشَّاعِرَ قَصَدَ إِلَى ذَلِكَ قَصْداً ، فَنَوَاحِي «جِيَان» هِيَ مَشْأُ الدَّوْلَةِ النَّصْرِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ لِلشَّاعِرِ صَلَاتٌ وَثِيقَةٌ بِهَا ، وَلِذَلِكَ اتَّخَذَ الشَّاعِرُ اللَّفْظَةَ قَرَاراً لِإِنْفِعَالَاتِهِ وَصَرَخَاتِهِ الْمُخْتَلِفَةِ . وَقَدْ لَا نُنْذِرُكَ نَحْنُ مَدَى هَذِهِ الْإِنْفِعَالَاتِ لِأَنَّا لَمْ نَعِشْ الْأَحْدَاثَ إِلَّا مِنْ خِلَالِ الْوَثَائِقِ ، وَإِنَّا أَدْرَكُهَا حَقَّ الْإِدْرَاكِ مُحَاطِبُوا الشَّاعِرِ الْمَعَايِشُونَ لِلْأَحْدَاثِ وَالْمُعَاصِرُونَ لَهَا وَالَّذِينَ خَاضُوا الْمَعَارِكَ فِي هَذِهِ الْمُدُنِ أَوْ كَانَتْ لَهُمْ مُمْتَلَكَاتٌ فِيهَا فَفَقَدُوهَا أَوْ فَقَدُوا أَعْرَاءَ صَارُوا قَتْلَى أَوْ أَصْبَحُوا أُسْرَى . فَهَذِهِ الْمُدُنُ — إِذَنْ — رُمُوزٌ . وَقَدْ تُرِكَ مَا تَرْمِزُ إِلَيْهِ مُضْمَرًا . غَيْرَ أَنَّهُ بَدَأَ بِتَفْصِيلِ مَا اِمْتَّازَ بِهِ بَعْضُ الْأَمْصَارِ السَّاقِطَةِ فِي يَدِ النَّصَارَى :

وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارِ الْعُلُومِ فَكَمْ  
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ ؟!

فَلَمْ تَسْقُطْ تِلْكَ الْمُدُنُ فَحَسَبَ ، وَإِنَّا ذَهَبَ مَعَهَا مَا جَسَمَ عِظَمَ تَارِيخِ الْمُسْلِمِينَ بِالْأَنْدَلُسِ وَقُطْبَ رَحَى الْمُدُنِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ . وَهُوَ «قُرْطُبَةُ» فَقَدْ كَانَتْ قُطْبًا بِمَعْنِيهِ اللَّغْوِي وَالِإِصْطِلَاحِي الصُّوفِي ، وَإِذَا انْهَارَ الْقُطْبُ

(32) عباس حسن ، النحو الوافي ، القاهرة ، دار المعارف (ط. رابعة) (ج : 3 ، ص : 579 — 580 ، 603) .

انْهَدَّ إِلَيْهِ كُلُّ شَيْءٍ . فَقَدْ أَصَابَهَا قَلْقَلَةٌ وَاضْطِرَابٌ بَعْدَ هُدُوءٍ وَسَكِينَةٍ . كَمَا  
أَنْ تَجَانِسَ الْحُرُوفُ فِي «عُلُومٍ» وَ«عَالَمٍ» وَقَرَبَهَا مِنْ بَعْضِهَا فِي «سَمَا»  
و«شَانٍ» يُوْحِي بِمَا كَانَ لَهَا مِنْ سَمُوٍّ وَرَفْعَةٍ وَسَنَاءٍ وَشَأْنٍ ، فَالْأَصْوَاتُ قَامَتْ  
— عَلَى هَذَا — بِجُزْءٍ مِمَّا يُعْبَرُ عَنْهُ الْبَيْتُ .

ولنعد الآن إلى التراكيب لتحليلها لتبين المعاني الظاهرة والمسترة  
وراءها :

نَجِدُ حَرْفَ الْعَطْفِ الَّذِي يُفِيدُ «الاشْتِرَاكِ» فِي الْحُكْمِ وَالْجَمْعِ فِي  
الْمَعْنَى بَيْنَ الْمُتَعَاظِفِينَ دُونَ إِفَادَةِ دَلَالَةٍ عَلَى تَرْتِيبٍ زَمَنِيِّ بَيْنَ الْمُتَعَاظِفِينَ  
وَقْتُ وَقُوعِ الْحَدَثِ [ الْمَعْنَى ] وَلَا عَلَى مُصَاحَبَةٍ وَلَا عَلَى تَعْقِيبٍ أَوْ مَهَلَةٍ  
وَلَا عَلَى خِصَّةٍ أَوْ شَرَفٍ . وَقَدْ يَكُونُ أحيانًا الْمَعْطُوفُ أَشْرَفَ مِنَ  
الْمُقَدَّمِ<sup>(33)</sup> . وَهَذِهِ هِيَ حَالَةُ الْبَيْتِ الَّذِي نَحْنُ بِصَدَدِهِ .

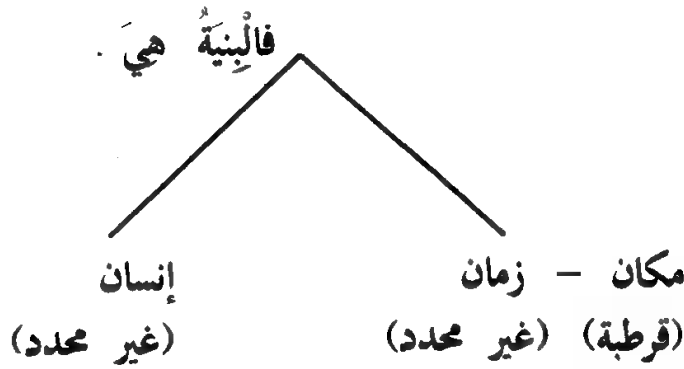
فَقُرْطُبَةُ كَانَتْ عَاصِمَةَ الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ وَقَدْ بَقِيَتْ فِي ذَهْنِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ رَمَازًا  
لِعَزَّتِهِمْ وَقُوَّتِهِمْ . وَلَكِنْ لِمَاذَا أَغْفَلَ الشَّاعِرُ الْجَانِبَ السِّيَاسِيَّ وَاكْتَفَى  
بِالِإِشَارَةِ إِلَى النَّاحِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ ؟ فَهَلْ مَعْنَى هَذَا أَنَّ الْبِلَادَ الْمُتَقَدِّمَةَ الذِّكْرَ  
خَلَّتْ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ ؟ لَيْسَ هَذَا صَحِيحًا ، وَإِنَّمَا التَّنْصِيسُ ، هُنَا ، يَفِيدُ  
الْأَفْضَلِيَّةَ وَالتَّفَوُّقَ ، وَذَلِكَ مَا يَعْنِيهِ تَرْكِيبُ «دَارِ الْعُلُومِ» ، فَلَفْظُ الْجَمْعِ  
يَدُلُّ عَلَى أَنَّ قُرْطُبَةَ كَانَتْ فِيهَا أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ مِنَ الْعِلْمِ ، وَكَانَ كُلُّ وَاحِدٍ  
يَجِدُ فِيهَا ضَالَّتَهُ وَمَا يَرْغَبُ فِيهِ مِنْ عِلْمٍ وَفَنٍّ ؛ وَمِنْ ثَمَّةَ فَهِيَ قُطْبُ  
سِيَاسِيٌّ ، وَقُطْبُ عِلْمِيٌّ يَجْذِبُ إِلَى مَرْكَزِهِ الْأَقَالِيمَ .

وَقَدْ ذَكَرَ الشَّاعِرُ الْمَكَانَ بِصِفَةِ دَقِيقَةٍ كَمَا ذَكَرَ الْإِنْسَانَ وَإِنْ لَمْ  
يُحَدِّدْهُ ، وَأَغْفَلَ عُنْصَرَ الزَّمَانِ الَّذِي هُوَ مُلَازِمٌ لِلْمَكَانِ . فَفِي أَيِّ وَقْتٍ  
كَانَتْ قُطْبًا ؟ أَكَانَتْ فِي عَصْرِ الْأُمَوِيِّينَ ؟ مَا فِي ذَلِكَ مِنْ شَكٍّ . أَكَانَتْ

(33) يراجع عطف النسق في كتب النحو

في عصر ملوك الطوائف ؟ إن الأمر مشكوك فيه ، وكذا الشأن في أيام المرابطين والموحدين .

من هم العلماء الذين درسوا فيها وسما شأنهم ؟ لا يمكن حصرهم ، فهم كثير ، ولذلك عبر عنهم بـ «كم» الخبرية . وقد جاءت جواباً عن سؤال المخاطب أو اعتراضه على التسليم بكون «قرطبة دار العلوم» فأخبره ليتحقق ، بعد ذلك ، من صدق كلامه أو كذبه ، ولكن الشاعر يعلم أن شواهد التاريخ تُصدقه .



وقرطبة هي :

قطب + دار علم = علماء مشهورون  
 قطب + دار سياسة في وقت ما = دولة قوية وجماعية  
 قطب + دار فوضى = سكوت

ونفهم معزى هذا الذكر وهذا السكوت إذا ما رجعنا إلى أوصاف المؤرخين والجغرافيين لقرطبة . فكثيرا ما كانوا يعبرون بـ «قرطبة دار العلوم» ، وبمركز العلم ، وبمنار التقى والعلم ، وكثيرا ما كانوا يذكرون تعظيم سلاطينها للعلماء ، ومنها شاع عمل أهل قرطبة وافتخار أهلها على باقي الأمصار بالعلم . وقد استمر عملها سائداً في المغرب إلى زمن متأخر مما أغضب بعض الفقهاء المغاربة فقال : «ذهبت قرطبة وأهلها وبقي في الناس جهلها» . وأما إشعاعها السياسي فلم يكن إلا زمان الفتح وأيام الملوك الروائية .



فألبيت عبارة عَنْ سؤال وجواب ، والسؤال : مَا قُرْطُبَةٌ ؟ والجواب هي : دَارُ الْعُلُومِ . وَهَلْ أُعْطِيَ عُلَمَاءُ ؟ كَمْ مِنْ عَالِمٍ ! . كَيْفَ كَانَ هَؤُلَاءِ الْعُلَمَاءُ ؟ كَانُوا سَامِي الشَّانِ . وَقَرَّائِنَ هَذِهِ الْأَسْئَلَةِ وَالْأَجُوبَةِ اللُّغَوِيَّةُ : الوصف ، و«كَمْ» الخبرية التَّكْثِيرِيَّةُ الإِبْهَامِيَّةُ و«قد» التحقيقية التَّكْثِيرِيَّةُ . ولنوضح ما تَقَدَّمَ :

المدن الأندلسية الأخرى	قرطبة	المدن المسيحية
القِلَّة	الكَثْرَة	العَدَم
عالم غيرها	عالم قرطبة	
دُونَهُ سَمَوًا	سَامٍ	

وهذه التَّقَابِلَاتُ الضَّمْنِيَّةُ تَرَاكَمَتْ فِي ذَاكِرَةِ الشَّاعِرِ مِنْ خِلَالِ مَقْرُوءَاتِهِ الَّتِي كَانَتْ تُفَاضِلُ بَيْنَ «قُرْطُبَةٍ» وَغَيْرِهَا مِنَ الْمَدَنِ (34) ، وَقَدْ يَزْدَادُ لَنَا وَضُوحًا هَذَا فِي الْبَيْتِ التَّالِي :

وَأَيْنَ حِمَصٌ ، وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نَزْهِ ؟  
وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَانٌ

وَتَتَّضِحُ الْمُقَابَلَةُ وَالتَّفَاضُلُ إِذَا رَجَعْنَا إِلَى مَا تَسْرُدُهُ الْكُتُبُ فِي الْمُفَاضَلَةِ بَيْنَ الْمَدِينَتَيْنِ الْكَبِيرَتَيْنِ ؛ فَإِذَا مَا اشْتَهَرَتْ قُرْطُبَةُ بَدَارِ الْعُلُومِ ، فَإِنْ

(34) انظر قصيدة مالك بن المرحل الذي قالها سنة 662 هـ والتي يحرض فيها على الجهاد :

قُرْطُبَةُ هِيَ الَّتِي تَبْكِي لَهَا  
مَكَّةَ حَزْنَا وَالصَّفَا وَزَمَزَمَ  
وَحِمَصُ وَهِيَ أُخْتُ بَغْدَادَ وَمَا  
أَيَّامُهَا إِلَّا الصَّبَا وَالْحُلُمُ

الذخيرة السنية ، الرباط ، 1972 ، ص 99

إشبيلية شاع ذكرها بنهرها الأعظم وبقوة مدّه وبالمنازه والبساتين والكروم والأنسام التي لا تُوجدُ على نهر غيره ، كما أن شرفها كان كثير الخصب . وهذه البيئة الطبيعية كانت من بين ما أهل ساكنيها لأن يتسموا بِسِمَاتٍ مُعَيَّنَةٍ قَلَّتْ في غيرهم : خِفَّةُ الروح ، وحرارة النُّكْتَةِ ، والشَّغَفُ بِالطَّرَبِ وَبِتَجْمِيعِ آلاَتِهِ .

وَرَبَّمَا بَالَعَ الْقُدَمَا — فِي هَذِهِ الْمَقَابِلَةِ — حَتَّى إِنَّهُمْ خَصُّوا قُرْطُبَةَ ، فِي بَعْضِ الْمُجَادَلَاتِ وَالْمُحَاوَرَاتِ بِالْعِلْمِ ، وَخَصُّوا إِشْبِيلِيَّةَ بِالطَّرَبِ وَاللَّهْوِ . وَلَيْسَ هَذَا إِلَّا مِنْ قَبِيلِ الْمَغَالِبَةِ ، وَإِلَّا فَإِنْ فِي إِشْبِيلِيَّةِ عُلَمَاءٌ — كَانُوا — مَشْهُورِينَ وَعُلَمَاءَ مُتَنَوِّعًا ، وَمَعَ ذَلِكَ ، فَكَانَتْ قُرْتُ فِي الْأَذْهَانِ هَذِهِ الْمَقَابِلَةِ ، وَهِيَ مَا عَبَّرَ عَنْهَا الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْبَيْتِ ، وَكَأَنَّ الْوَضْعَ :

قرطبة / إشبيلية

العلم / التره

غير أن مقصد الشاعر هو إيطاء كل المُدن الأندلسية السَّاقِطَةِ فِي يَدِ النَّصَارَى وَالتَّرْكِيزِ عَلَى مَا اشْتَهَرَتْ بِهِ كُلُّ مَدِينَةٍ مِنْ سِمَاتٍ ، وَمَعْنَى هَذَا أَنَّ مَا فَقَدَ يَجْمَعُ بَيْنَ الْمُتَعَةِ الرُّوحِيَّةِ وَالْمُتَعَةِ الْجَسَدِيَّةِ .

وَتَظْهَرُ أَفْضَلِيَّةُ «حِمَص» الْأَنْدَلُسِيَّةِ عَلَى غَيْرِهَا مِنْ الْمَدَنِ الْمَشْرِقِيَّةِ فِي هَذَا الْمِضْمَارِ . فَأَيْنَ «حِمَص» الشَّامِيَّةِ . وَأَيْنَ «بَرْدَى» مِنَ الْوَادِي الْكَبِيرِ وَأَيْنَ غُوْطَةُ دِمَشْقَ مِنْ شَرْفِ إِشْبِيلِيَّةِ ، وَأَيْنَ نَيْلُ مِصْرَ مِنَ الْوَادِي ، وَلِنُوضِحِ هَذِهِ الْمَوَازِنَاتِ فِيمَا يَلِي :

اشبيلية	دمشق	مصر	بغداد	بر العدو
— نهر فياض	نهر	نهرها فياض بتمساح	أخت بغداد	
— شرفها غابة	غوطتها			
— أجود	بأسد			
التين	التين			
— كثرة أدوات الطرب				قلة أدوات الطرب
— الوفرة في المأكّل				
— حسن المباني والمنازه		قلة البساتين والمنازه		

ولكلّ ما تقدّم ، فإننا نقرأ لكثير من الرواة القدماء وصفهم لاشبيلية بأنها : «مدينة اللهو والطرب» . وقد سار الشاعر في هذا الاتجاه فركّز على هذه الناحية .

على أن وصفه لاشبيلية بما شهر عنها جاء في سياق يتلاءم مع سياق النص ، والسياق التاريخي العام ، وهكذا ، فإن هذا البيت أضاف عنصراً جديداً إلى العناصر المكوّنة للبيئة المأساوية ، والعنصر يمكن صياغته في لفظة «حزن» ، وقد استخلصناها من الشطر الأول ، إذ توجد فيه الحاء والزاي والثون ؛ ومن ثمة فإنه تتداعى — في ذهننا — المقابلات الآتية :

الماضي	الحاضر	المستقبل
الفرح	الحزن	
الحسن	القبح	؟
الإملاء	الخواء	

وَهُنَاكَ مُتَقَابِلَانِ آخِرَانِ نَتَجَّ عَنْهُمَا الْمُتَقَابِلَاتِ السَّابِقَةُ ؛ وَهُمَا :

المسلمون	النصارى
الضعف	القوة
الحرمان	الإملاء

وَقَدْ وَقَعَ مُسَلَّسُ الْمَأْسَاءِ جَمِيعُهُ فِي سِيَاقِ الْإِسْتِفْهَامِ الْمَعْنَفِ السَّاحِرِ :  
 وَقَدْ حَذَفَ الْجَوَابَ لِأَنَّ الْإِسْتِفْهَامَ لَيْسَ عَلَى الْحَقِيقَةِ ، وَإِنَّمَا هُوَ اسْتِفْهَامُ  
 بِلَاغِي لَا يَحْتَاجُ إِلَى جَوَابٍ ، وَوُضِيفَتْ عَدَمُ الْجَوَابِ الْإِطْلَاقُ وَالِإِبْهَامُ ؛  
 هُوَ ، إِذَنْ ، صَرْخَةٌ مَدَوِيَّةٌ تُعَبِّرُ عَنْ أَنْفِعَالٍ عَنِيفٍ يُحَسُّ بِهِ الشَّاعِرُ وَيُرِيدُ  
 أَنْ يَهْزَأَ بِهِ مَشَاعِرُ غَيْرِهِ ، لَمْ الْجَوَابُ وَالْحَالَةُ تَعْبُرُ عَنْ نَفْسِهَا بِنَفْسِهَا :  
 مَأْسَاءٌ ، وَشُومٌ ، وَحُزْنٌ ، وَفَقْدَانُ الْأَعِزَّةِ ، وَضَعَةٌ ، وَهَوَانٌ . وَمَسْرَةٌ  
 وَحُسْنُ طَالِعٍ ، وَفَرَحٌ ، وَامْتِلَاكٌ ، وَسُمُوٌّ ؛ وَقَدْ يَهْوَنُ كُلُّ مَا تَقَدَّمَ لَوْ  
 أَصَابَ التَّأْفَهُ الْحَقِيرَ وَلَكِنَّهُ أَصَابَ مَا لَهُ خَطَرٌ وَشَأْنٌ ، وَهُوَ قَوَاعِدُ  
 الْإِسْلَامِ :

قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا  
 عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

وقبل أن نبرهن على قصد الشاعر فإننا نستغل المواد الصوتية التي توجد

في هذا البيت : فبلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقُرْطُبة وحمص كَانَتْ كِتْنًا أي وقاءً وسترًا . وهذا المعنى ناتج عن تَلَاعُبُ بالحركات فإذا ما قرأنا «كُنَّ» بضم ففتح بكسر فَضَمَّ فإنها تُؤدِّي المعنى المتقدم . وقد يعضد هذا المعنى يتكرار الأصوات نفسها في «كَانَ» مرتين ؛ وإذا ما سرنا في هذا الشوط إلى أبعد مدى فَإِنَّا نَحْتَزِلُ مِنْ «أركان» «كان» أي انتهت وأصبحت في يَدِ النَّصَارَى بعد أن خرجت مِنْ يَدِ المسلمين . كما أن هناك تَجَانُسًا صَوْتِيًّا بَيْنَ «بقا» و«بقا» ، وبين «البقاء» ، و«تبق» . وكل هذا يدعى بجناس المضارعة ، كما أن هناك تَجَانُسًا تَامًّا بين «أركان» ، و«أركان» .

وبناء على هذه المقاربات والمقارنات الصَّوتِيَّة فَإِنَّا نستخلص الكلمات الآتية :

الحاضر .	الماضي
البلى ، والفناء ، والوعيدُ	الكن ، والبقاء ، والقوة ، والبلاد

وَلَنَتَرَكُ هذه المعاني المُسْتَنْبَطة بواسطة قلب الحروف واللَّعب بها إلى المعاني التي توحى بها بعض الكلمات المعجمية الواردة في البيت ؛ فَالْقَوَاعِدُ أُسُسُ بِنَاءٍ ، أو عَقِيدَةٌ ، أو علم ، والقَوَاعِدُ هذه تَجْعَلُ الأَذْهَانَ تَنْصَرِفُ إِلَى مَا فَعَلَهُ إِبْرَاهِيمُ وَإِسْمَاعِيلُ مِنْ رَفَعِ قَوَاعِدِ الْبَيْتِ وَتَدْشِينِهِمَا انْطِلَاقَ تاريخ جديد في الجزيرة ، ولكنَّ هَؤُلَاءِ الخلف فرطوا فهدمت قواعد ظاهرة مشخَّصة في هذه الجزيرة (قُرطبة ، بلنسية ...) وهدمَ، بناءً على ذَلِكَ ، ما تَرُمُزُ إليه تِلْكَ الْقَوَاعِدُ أي الدين الإسلامي الَّذِي كَانَ قُوَّةً وَرَكْنًا شَدِيدًا عَاصِمًا مِنْ كُلِّ خَطَرٍ يَتَهَدَّدُ .

وهكذا ، فإن أركاننا من البلاد ضاعت فصاعت أركان الإسلام  
لضياعها ، ومن ثمة فإننا نرى تماثلاً بين الظاهر والباطن ؛ فالظاهر  
(بلنسية ، ومرسية ، وشاطبة ، وجيان ، وقرطبة ، وحمص) ، والباطن :  
(الصلاة ، والصوم ، والحج ، والزكاة ، والشهادة ، والجهاد) ،  
وتوضيح التماثل :

بلنسية ، مرسية ، شاطبة ، جيان ، قرطبة ، حمص

الصلاة ، الصوم ، الشهادة ، الجهاد ، الزكاة ، الحج .

وليس في تقديم الذكر تفضيل لأحد الأركان على الآخر لأن كلاً منها  
يَسْتَلْزِمُ الآخر ، فإذا ما انهدم أحدها تداعى سائر البُنيان له .

فلفظتا «قواعد» و«أركان» غنيتان بالإحالة ، وقد اختصرتا في زمانٍ  
قصير (زمان التلفظ بهما) ، ومكان ضيق (مكان كتابتهما) ، ما لا  
يَسْتَطِيعُ المؤرخ أن يكتبه في عدة مجلدات ، والقاص في آلاف الليالي  
أن يحكيه . ولكنه السرد الشعري وتكثيفه .

ويتلخص ما تقدم في التقابلات الآتية :

الحاضر	الماضي
لا أركان	أركان

المسلمون :                      النصارى :

الماضي	الحاضر	المستقبل	الماضي	الحاضر	المستقبل
البناء	الهدم	؟	الهدم	البناء	القوة
الملك	الفقد		الفقد	الملك	العظمة
القوة	الفناء	الفناء	الضعف	القوة	العظمة

فصير المسلمين ، إذن ، مجهول . وقد يكون مألهم إلى الفناء ، ولذلك عليهم أن يعملوا ما في وسعهم لأن يتجنبوه ، فالترجي ليس إلا ضياعاً للوقت ، وحتى إذا عللت النفس بالبقاء فما عساه يجدي أو يفيد أو ينفع إذا بقي المسلمون في حالة ضعف وفي بقع صغيرة أو عاشوا تحت نير التدجين فاقدين إسلامهم . فما الحل ؟ الجهاد وبذل النفس والظفر بالنعيم في دار الخلود أو التلذذ بحلاوة الانتصار للمحافظة على أركان الإسلام وأركان البلاد . وهكذا ، فإننا نجد الشاعر في هذا البيت بدأ يحث على الجهاد ، وإن لم يصرح بذلك الحث ، ولكنه سرّد مسلسل المأساة ليتعظ به «من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد» .

\* \* \* \*

تلك بعض حلقات المسلسل وكانت بدايته بخطاب كل مسلم غيور على بلده ودينه ليسأل المذن الساقطة أو أهلها لتجيبه بلسان الحال أو بلسان المقال . وكان خطابه معنفاً موبخاً لقارئه أو مستمعه . وقد بين الشاعر أسباب ذلك التوبيخ لمن كان يجهلها .

وقد جرى المسلسل بين هذه البداية الإنشائية الحركية المتوترة (اسأل ، ما ، أين ، وأين ، وأين ، وأين) . وبين هذه النهاية المتضرعة المتهالكة (كن ، عسى ، لم تبق) و(وا ، كا ، لا ، ما ، قا ، ذا ، كا ، نو) .

### (3) فِظَاعَةُ الْمَاسَاةِ :

لَقَدْ سَبَقَ أَنْ قُلْنَا : إِنْ أَرْكَانَ الْبِلَادِ تَعْنِي إِلَى جَانِبِ مَعْنَاهَا الْحَرْفِي  
أَرْكَانَ الْإِسْلَامِ ، وَجَاءَ الْبَيْتُ (21) مُوضِحًا لِهَذَا التَّأْوِيلِ وَمُؤَكِّدًا لَهُ .  
وَدَلِيلُ ذَلِكَ أَنَّ الْبَيْتَ لَمْ يَعْطِفْ عَطْفًا نَسَقِيًّا وَإِنَّمَا جَاءَ مَفْصُولًا لِلتَّوْضِيحِ  
وَالْتَّفْصِيلِ ، وَهَكَذَا فَإِنَّا نَجِدُ الشَّاعِرَ بَدَأَ يُعَدِّدُ أَرْكَانَ الْإِسْلَامِ الَّتِي  
فُقِدَتْ .

وَقَبْلَ أَنْ نَبْدَأَ فِي التَّحْلِيلِ عَلَيْنَا أَنْ نَبْدَأَ فِي مُوَازَنَةِ رِوَايَتِي «الذَّخِيرَةَ  
السَّنِيَّةَ» ، وَ«أَزْهَارَ الرِّيَاضِ» لِتَبْيَانِ مَذْلُولِ كُلِّ رِوَايَةٍ وَأَبْعَادِهَا ثُمَّ تَرْجِيحِ مَا  
يَتَرَجَّحُ مِنْهَا ؛ فَرِوَايَةُ «الْأَزْهَارِ» :

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ  
كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْأَلْفِ هَيْمَانُ

وَرِوَايَةُ الذَّخِيرَةِ :

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ  
كَمَا بَكَتْ لِرَسُولِ اللَّهِ أَجْفَانُ

فَالرِّوَايَةُ الثَّانِيَةُ أَبْلَغُ مِنَ الْأُولَى ؛ إِذْ بَدَايَةُ الْبَيْتِ فِي رِوَايَةِ «الْأَزْهَارِ» لَا  
تَتَلَاوَمُ مَعَ الشَّطْرِ الثَّانِي ؛ فَفِرَاقُ الْأَلْفِ مَهْمَا كَانَ مُبَرِّحًا ، وَمَهْمَا كَانَ أَلَمُهُ  
مُضِضًا ، وَمَهْمَا دَلَّ عَلَى الْوَفَاءِ وَالْإِخْلَاصِ ، فَإِنَّ بَكَاءَ الْحَنِيفِيَّةِ يَبْقَى أَكْثَرَ  
مِنْهُ دَلَالَةً . وَيُظْهِرُ عَدَمَ التَّوَازُنِ بَيْنَ الشَّطْرَيْنِ فِي ضَعْفِ «الْجَامِعِ» وَإِنْ  
وَجَدْنَا الْوَاسِطَةَ الْبَلَاغِيَّةَ «كَمَا بَكَى» فَدَلَالَةُ الْأَوَّلِ فِي غَايَةِ الدِّبَانَةِ  
وَالْحُشُوعِ وَالْإِخْبَاتِ ، وَدَلَالَةُ الثَّانِي تَمِيلُ نَحْوَ مُتَطَلِّبَاتِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا



والحِرْصُ عَلَيْهَا . وَأَمَّا الرَّوَايَةُ الثَّانِيَةُ فَمَعْنَاهَا يَتَحَرَّكُ عَلَى صَعِيدٍ وَاحِدٍ :  
الشَّرِيعَةَ وَالرَّسُولَ . وَمِنْ ثَمَّةٍ فَإِنَّهَا تَرْجُحُ رَوَايَةَ «الْأَزْهَارِ» إِذْ شَتَّانَ مَا بَيْنَ  
البُكَاءِ لِفِرَاقِ الْإِلَافِ ، وَالبُكَاءِ لِرَسُولِ اللَّهِ فِي الْوَعْيِ الْإِسْلَامِيِّ وَلَا وَعِيَهُ .

بعد تَرْجِيحِ رَوَايَةِ «الذَّخِيرَةِ» نَعْمِدُ الْآنَ إِلَى تَحْلِيلِ كَلِمَاتِهَا الْمُعْجَمِيَّةِ  
لِنَتَبَّيْنَ إِحْيَاءَاتِهَا وَإِدْرَاكَ حَمُولَتِهَا الْمَعْنَوِيَّةِ وَالظَّفَرَ بِتَدَايِعِيَّاتِهَا . فَالْحَنِيفِيَّةُ : مِلَّةُ  
الْإِسْلَامِ ، وَقَدْ تُوَصِّفُ بِالسَّمْحَةِ ، فَيُقَالُ : الْحَنِيفِيَّةُ السَّمْحَةُ . وَتُوَصِّفُ  
بِالسَّهْلَةِ أَيْضًا ، وَمِنْ ثَمَّةٍ يُقَالُ : الْحَنِيفِيَّةُ السَّمْحَةُ السَّهْلَةُ ؛ عَلَى أَنَّ الَّذِي  
شَاعَ هُوَ تَرْكِيبُ الْحَنِيفِيَّةِ الْبَيْضَاءِ حَتَّى صَارَ بِمِثَابَةِ كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ ، فَإِذَا مَا  
ذَكَرْتُ «الْحَنِيفِيَّةَ» وَرَدَ عَلَى الذَّهْنِ تَوًّا «الْبَيْضَاءُ» وَلَا يُمَكِّنُ أَنَّ تُوَصِّفُ  
الْحَنِيفِيَّةَ إِلَّا بِالْبَيْضَاءِ ؛ وَأَصْلُ التَّرْكِيبِ «جَثُّكُمْ بِالْحَنِيفِيَّةِ الْبَيْضَاءِ لَيْلُهَا  
كَنْهَارُهَا لَا يَزِيغُ عَنْهَا إِلَّا هَالِكٌ» . وَقَدْ اقْتَبَسَ الشَّاعِرُ تَرْكِيبَهُ مِنْ هَذَا  
الْأَثَرِ ، وَمِنْ ثَمَّةٍ أَحَالَ عَلَى مَضْمُونِهِ .

وَبُكَاءُ الْحَنِيفِيَّةِ مَرَّ بِمَرَحِلَتَيْنِ : مَرَحَلَةُ الْإِبْتِدَاعِ فِي الدِّينِ وَمَرَحَلَةُ التَّفْرِيطِ  
فِي بَعْضِ أَرْكَانِهِ ، وَكِلْتَا الْمَرَحِلَتَيْنِ زَيْغٌ يُؤْدِي إِلَى الْهَلَاكِ . وَقَدْ جَاءَتْ  
مَرَحَلَةُ أُخْرَى تَالِيَةً قُضِيَ فِيهَا عَلَى مَا تَبَقَّى مِنَ الْحَنِيفِيَّةِ الْبَيْضَاءِ . وَعَلَى هَذَا  
فَإِنَّا نَسْتَنْتِجُ التَّقَابُلَاتِ الْآتِيَةَ :

الغالب / المغلوب

الضلالة العمياء / الحنيفية البيضاء

الضحك / البكاء

وَقَدْ يَعْكُسُ الْوَصْفُ بِـ «الْبَيْضَاءِ» مَوْقِفَ الشَّاعِرِ وَالتَّرَاثُ مِنْ لَوْنِ  
«الْبَيَاضِ» ، فَهُوَ يَعْنِي الْوُضُوحَ وَالْهَيَاءَ وَالرَّاحَةَ وَالسَّيْرَ عَلَى هَدْيِ السَّلَفِ  
الصَّالِحِ ، وَلِذَلِكَ تَقَابَلُ بِـ «السُّودَاءِ» الَّتِي تَعْنِي الْعِمَاةَ وَالضَّلَالَةَ وَالْحُزْنَ .  
وَنَلَاظِظُ أَنَّنَا نَجِدُ أَوَّلَ مَرَّةٍ ذَكَرَ أَحَدَ الْأَلْوَانِ صَرَاحَةً ، وَقَدْ ذَكَرْتُ

بعض الألوان الأخرى ، ولكن ذكرها كان بطريقة ضمنية . وقد جاء ذكر هذا اللون في بُورَةِ القصيدة . وإذا ما استغللنا عنصراً المجال ، فإذ ذلك الذكر وفي ذلك المكان يكون له دلالة كبرى . وأوضح ما يعني أن البَيْتَ واسطة العقد . وكان ما قبله وما بعده يخدمه ويُعطيهِ قيمته ويحافظ عليه .

ولعل ربط البكاء بالأسف يُوحى بتداعيات مكانية وإحساسية ؛ فالبكاء يدعو إلى جانبه ومُصاحبه الأسف . ومردُّ ذلك التداعيات الذاكرة التي تنقلنا إلى بكاء يَعْقوب على ابنه يوسف ، المذكور في «يا أَسْنَى عَلَى يوسف ، وَايَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ» وإلى ما شاع حول هذه الآية من تفسيرات وحكايات : فيعقوب بكى ابنه يوسف مدة ثمانين عاماً . وكان وجده عليه وجد سبعين ثكلى ، ونال من كل ذلك أجر مئة شهيد<sup>(35)</sup> . ونستخلص ثلاثة عناصر من بكاء يَعْقوب على ابنه يوسف :

- (1) البكاء الدائم (2) الوجد المُفرط (3) الأجر الكثير .

وَكَانَ لِحَالَةِ يَعْقوبِ جزاؤها : اللقاء والأجر : أي حصول البغية في الحياة الدنيا والمطمح إلى نعيم الدار الآخرة ؛ فحالة يَعْقوب على ابنه هي حالة أهل الأندلس على أبنائهم وأموالهم ودينهم : استماتة في المقاومة ، وإيمان ، فحصول بغية في الدنيا والآخرة . وهكذا ، فإنَّ الشاعر ترك باب الأمل مفتوحاً ، إذ «لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ» .

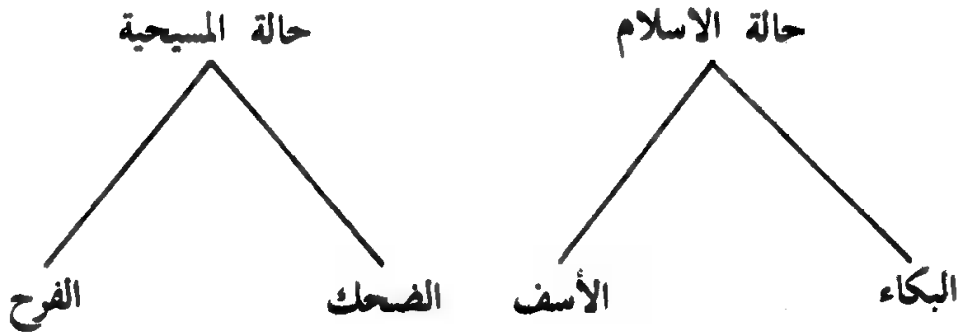
وربَّما اتَّضحَ لنا أن كلمة «أسف» مُربَّطة بكلمة «بكاء» تجرُّ خلفها هذه الأنواع من التداعيات وتُشير في ذهن السامع أو القارئ ذي القدرة الثقافية هذه البنية الغائبة الموحى إليها بالفاظٍ والتي حُوِّيتُ بها أوضاع حالية ، فالبنية الحاضرة هي :

(35) أبو حيان ، البحر المحيط (ج : 5 ، ص 338)

الظالمون	المظلومون	الضحية
النَّصَارَى	المُسْلِمُونَ	الدين والأولاد والأموال
والبنية الغائبة :		

الظالمون	المظلوم	الضحية
أبناء يعقوب يعقوب	يعقوب	يوسف

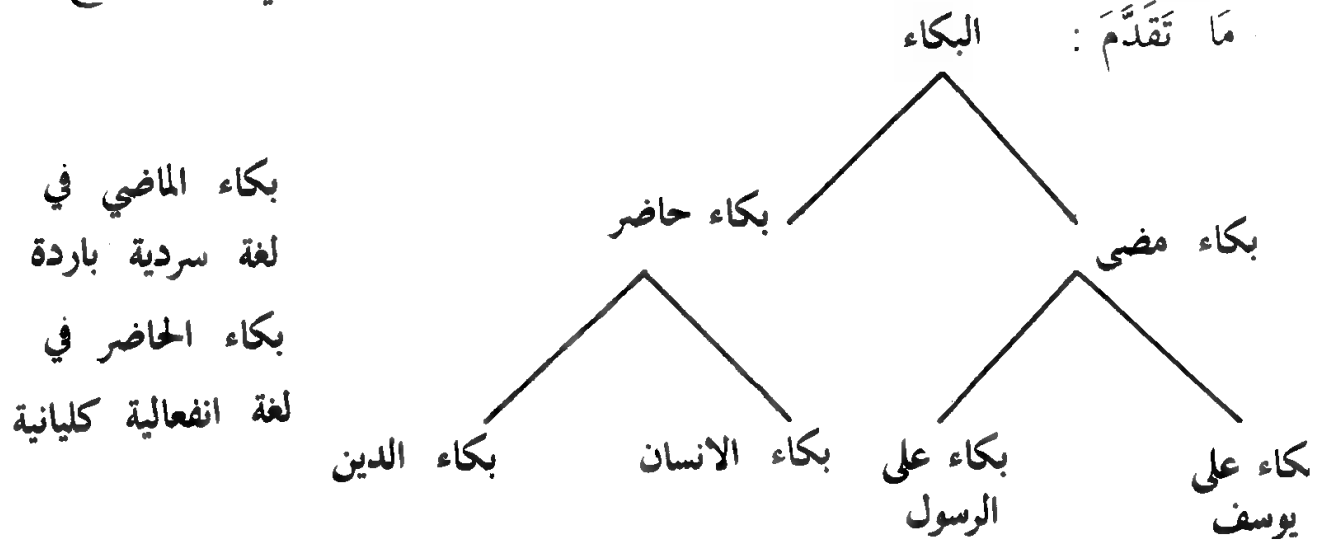
وكلٌّ من البَنِيَّتَيْنِ : الغائبة والحاضرة تَتَصَافِرَانِ وَتَتَوَجَّهَانِ إِلَى مَقْصِدٍ وَحِيدٍ هُوَ : الاسْتِحْوَازِ عَلَى مشاعر القارئِ أَوِ المستمع والإلقاءِ بِهِ فِي جَوٍّ مَأْسَاوِي ظَالِمٍ : مِنَ الْبُكَاءِ إِلَى الْبُكَاءِ ، وَمِنَ الْأَسْفِ وَالْحُزَنِ إِلَى الْأَسْفِ وَالْحُزَنِ ، وَمِنَ النُّورِ إِلَى الظَّلَامِ ، وَمِنَ الهدايةِ إِلَى الضَّلَالِ ... وَهَذَا مَا تُوضِّحُهُ الْبَنِيَّةُ الْأُخْرَى الَّتِي هِيَ بَيْتُ قَصِيدِ الْقَصِيدِ .



وهذا الموقف المأساوي يذكر بموقف مأساوي آخر عاشته الأمة الإسلامية وترسَّب في لا شعورها الجمعي عبر أحقاب مديدة وعبر ما تناقلته الرواة وقصته القصاص ، ونعني به موت الرسول .

فإذا كان الشَّطْرُ الأول ، مِنَ الْبَيْتِ ، يُمَازِلُ بَيْنَ وَضْعَيْنِ : وَضْعُ يَعْقُوبَ ، وَوَضْعُ الْأَنْدُلُسِ بِكَيْفِيَّةٍ ضَمْنِيَّةٍ ، فَإِنَّ الْبَيْتَ جَمِيعَهُ يُحَاكِي

صَرَاحَةً بَيْنَ وَضْعَيْنِ عَاشَهُمَا الْإِسْلَامُ ؛ أَحَدُهُمَا فِي بَدَايَتِهِ وَقُوَّتِهِ ، وَثَانِيهِمَا فِي تَدَهُّورِهِ وَضَعْفِهِ ، وَالْجَامِعُ بَيْنَهُمَا هُوَ الْبُكَاءُ . فَقَدْ بَكَتِ «الرَّسُولُ اللَّهِ» الْأَجْفَانُ : بِكْتُهُ قُبِيلَ مَمَاتِهِ وَبِكْتُهُ بَعْدَ مَمَاتِهِ ، بَكَاهُ أَبُو بَكْرٍ ، وَبِكْتَهُ فَاطِمَةُ ، وَبِكْتَهُ أُمُّ أَيْمَنَ «وَبَكَى عَلَيْهِ جَمَاعَةٌ مِنْ أَصْحَابِهِ حَتَّى كَادُوا يُوسَّوْسُونَ» (36) . فَالْبُكَاءُ كَانَ نَتِيجَةً لِمَوْتِ الرَّسُولِ وَمَا أَدَّى إِلَيْهِ مَوْتُهُ مِنْ شِقَاقٍ بَيْنَ النَّاسِ وَتَفْرِيقٍ لِكَلِمَةِ الْجَمَاعَةِ ، وَالْبُكَاءُ كَانَ نَتِيجَةً لِمَا ذَهَبَ مِنْ أَيْدِي الْمُسْلِمِينَ مِنْ دِينٍ ... وَكَانَ جَامِعاً مُقَوِّياً لِعَضْدِهِمْ . فَقَدْ تَشَتَّتَ النَّاسُ قَبْلُ ، وَهُمْ مُقْبِلُونَ عَلَى تَشَتُّتِ الْآنَ ؛ فَالْمَوْقِفُ ، إِذَنْ ، بِالْغِ الْخُطُورَةِ يُثَائِلُ الْمَوْقِفَ الَّذِي مَاتَ فِيهِ مُؤَسَّسُ الدِّينِ الْإِسْلَامِيِّ ، وَتَوْضِيحُ مَا تَقَدَّمَ :



وَقَدْ جَاءَ تَوْضِيحُ الْبُكَاءِ الْخَاصِّ الْمَصْنُوعِ فِي لُغَةِ انْفِعَالِيَةٍ كَلِيَّةٍ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِي ، عَلَى أَنَّ لَهُ رِوَايَتَيْنِ ؛ رِوَايَةُ «الْأَزْهَارِ» :

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ  
قَدْ أَسْلَمْتُ ، وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمَرَانُ

وَرِوَايَةُ «الذَّخِيرَةِ»

عَلَى بَيْوتٍ — مِنْ الْإِسْلَامِ — عَاطِلَةٌ  
كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ — بِالذِّكْرِ — تَزْدَانُ

(36) انظر الطبقات الكبرى لابن سعد في ترجمة الرسول .

فالمُشترك في البيتين هو بُورَة التعبير «من الإسلام» ، وما تَبَقَّى فيه خلافٌ ، وكلُّ بيتٍ يرجحُ رِوَايَتَهُ : فديار خالية من الإسلام يُقابِلُها ديارُ عامرةٌ مِنَ الكُفْرِ ، وبيوت عاطلةٌ من الإسلام تَتَكَرَّرُ في : عَدَمِ اِزْدِيَانِهَا بالذِّكْر ، فَالنَّقِيضُ ، اِذَنْ ، مُعَبَّرٌ عَنْهُ صِرَاحَةً في الرِّوَايَةِ الأولى ، ومعبر عنه ضمناً في الرِّوَايَةِ الثانية ، والرِّوَايَةُ الأولى عامَّةٌ اِذْ عُبِرَتْ بِكَلِمَةِ «ديار» وهي تَشْمَلُ اِمْكَنةَ السُّكْنَى وَاِمْكَنةَ العِبَادَةِ ، والرِّوَايَةُ الثانيةُ عُبِرَتْ «بيوت» ، وهي تَمِيلُ اِلَى الدَّلَالَةِ عَلَى الْمَسَاجِدِ ؛ عَلَى اَنْ السِّيَاقَ يُرْجَحُ الرِّوَايَةَ الثانيةَ عَلَى الأولى .

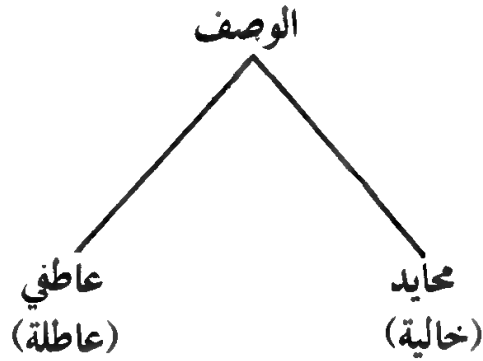
فَلْنَبْدَأْ ، اِذَنْ ، بِتَبْيَانِ اِرْتِبَاطِ الْبَيْتِ بِسَابِقِهِ ، وَاِرْتِبَاطِ كَلِمَاتِهِ بِعَظْمَا بَعْضِهَا . فَقَدْ جَاءَ حَرْفُ «عَلَى» لِيُوضِّحَ هَذَا التَّرَابُطَ بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ ، فَهُوَ مُتَعَلِّقٌ «بِتَبْكِي» ، وَلِذَلِكَ ، فَإِنَّهُ يَصِحُّ جَوَاباً عَنْ سُؤَالٍ : عَلَى مَاذَا «تَبْكِي» الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ ؟ تَبْكِي عَلَى ... وَهُنَاكَ رَابِطٌ آخَرٌ ظَاهِرٌ وَهُوَ «هَا» فِي «كَانَهَا» وَآخِرَانِ مُضْمَرَانِ ، فَهُمَا ، اِذَنْ ، تَوْكِيدٌ فِي هَذَا الشَّطْرِ عَلَى «بيوت» يَتِمَثَّلُ فِي : (هي ، هي ، هي) .

وَرُبَّمَا كَانَ أَهَمُّ مُرْجِحٍ لِاخْتِيَارِ «بيوت» مَا تَقَدَّمَ فِي الْبَيْتِ (20) حِينَما بَيَّنَّا رَفَعَ اِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ قَوَاعِدَ «الْبَيْتِ» ، وَاِرْتِبَاطَ هَذَا الْبَيْتِ بِالْعِبَادَةِ وَالذِّكْرِ ، وَهُوَ الْبَيْتُ الْأَسَاسُ . وَعَلَى هَذَا تَكُونُ «بيوت» ، هُنَا ، فَرْعاً مِنْ ذَلِكَ الْبَيْتِ وَتَجْسِيداً لَهُ ، وَاسْتِمْرَاراً لِأَدَاءِ وَظِيفَتِهِ ، كَمَا يُرْجَحُهَا — أَيْضاً — الْحَقْلُ الدَّلَالِيُّ لِكَلِمَةِ «بيوت» ؛ فَقَدْ وَرَدَتْ — فِي الْقُرْآنِ — مَقْرُونَةً بِالذِّكْرِ وَالتَّسْبِيحِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ . وَهَذَا مَا نَجِدُهُ فِي هَذَا الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ ، اِذْ فِيهِ لَفْظُ «بيوت» وَ«الذِّكْر» ، وَالِاشْتَغَالُ بِهِ وَالتَّرْتِيبُ بِهِ .

وَقَدْ وَقَعَ التَّرْكِيزُ عَلَى «من الإسلام» فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ وَ«بالذِّكْر» فِي الشَّطْرِ الثَّانِي . وَقَدْ تَحَقَّقَ بِهَذَا نَوْعٌ مِنَ التَّعَادُلِ النَّحْوِيِّ وَالْمَعْنَوِيِّ فِيهِمَا

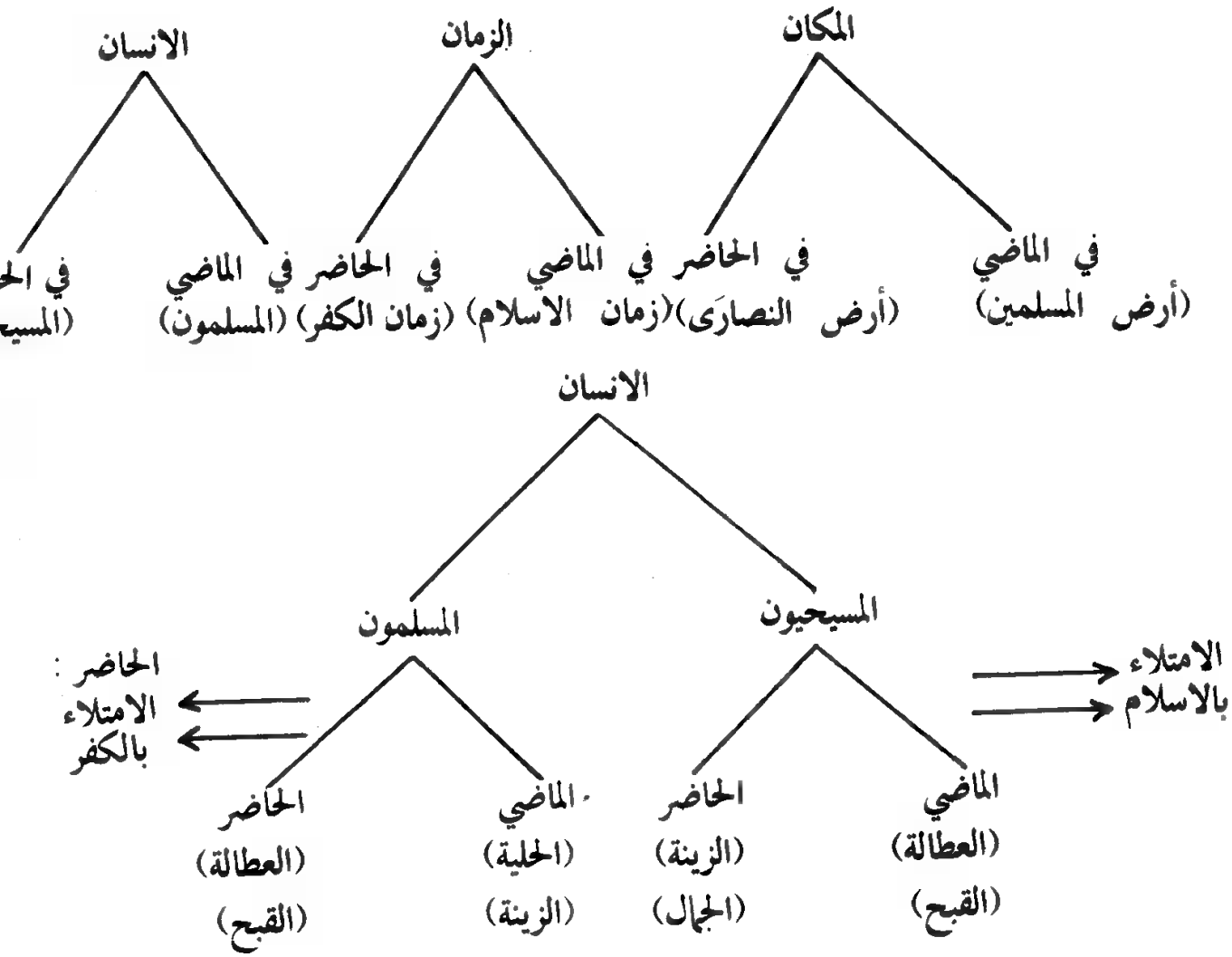
معا ، وَإِنْ كَانَ الشَّطْرُ الْأَوَّلُ يَحْكُمُ الشَّرْطَ الثَّانِي ، وَيُوجِّهُهُ ، وَمِنْ ثَمَّةَ  
يَكُونُ أَعَمَّ مِنْهُ . وَعَلَى هَذَا ، فَلْنُنَاقِشِ الْعَلَاقَةَ بَيْنَ الْإِسْلَامِ وَالذِّكْرِ ؛  
فَالدِّينَ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا وَإِحْسَانًا وَالذِّكْرَ مُحَايِثًا لَهَا جَمِيعًا . وَمَعْنَى هَذَا :  
أَنَّ الْإِسْلَامَ — بِهَذَا النِّظَرِ — هُوَ الذِّكْرُ . وَالْأَدْلَةُ عَلَى هَذَا التَّأْوِيلِ كَثِيرَةٌ إِذْ  
جَاءَ آثَارُ التَّرْغِيبِ فِي ذِكْرِ اللَّهِ وَتَرْطِيبِ اللِّسَانِ بِهِ وَتَفْضِيلِهِ عَلَى الْجِهَادِ .

وَإِذَا كَانَ الْإِسْلَامُ حِلْيَةً وَزِينَةً بَلْ أَحْسَنَ الْحِلْيَاتِ وَالزِينَاتِ ، وَإِذَا  
كَانَ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَذَلِكَ فَإِنَّ اللَّهَ نَهَى النَّاسَ أَنْ تَلْهِمَهُمْ  
أَمْوَالُهُمْ وَأَوْلَادُهُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ . وَأَوْحَى إِلَيْنَا بِهَذِهِ التَّدَاعِيَاتِ وَصَفَ  
«عَاطِلَةً» ، فَهُوَ نَعْتٌ ذَاتِي يَتَضَمَّنُ حُكْمَ قِيَمَةٍ ، وَهَذَا مَا يَرْجَحُ رَوَايَتَهُ  
عَلَى رَوَايَةِ «خَالِيَةٍ» وَتَبَيَّانُهُ :



لَأَنَّ الْمَوْقِفَ عَاطِفِي ، وَلَيْسَ مُحَايِداً ، وَقَدْ جَاءَتْ كَلِمَةُ «تَزْدَانُ»  
مُؤَكِّدَةً لِلْإِنْفِعَالِ وَالْعَاطِفَةِ .

سَيَطْرُقُ الْكُفْرُ وَانْهَزَمَ الْإِسْلَامُ حَتَّى صَارَ النَّاسُ يَتَسَاءَلُونَ : أَكَانَ هُنَا  
إِسْلَامٌ ؟ فَيَحْتَارُ الْمُجِيبُونَ وَيُعْبِرُونَ بِمَا يُفِيدُ الشَّكَّ وَالظَّنَّ . وَأَحْسَنُ مَا  
تَبَقَّى ذِكْرِيَاتٍ مِنَ الْمَاضِي تُنْسِي حَالَةَ الْمُسْلِمِينَ الْحَاضِرَةِ .



وقد عبر الشاعر عن هذا الحاضر بقوله :

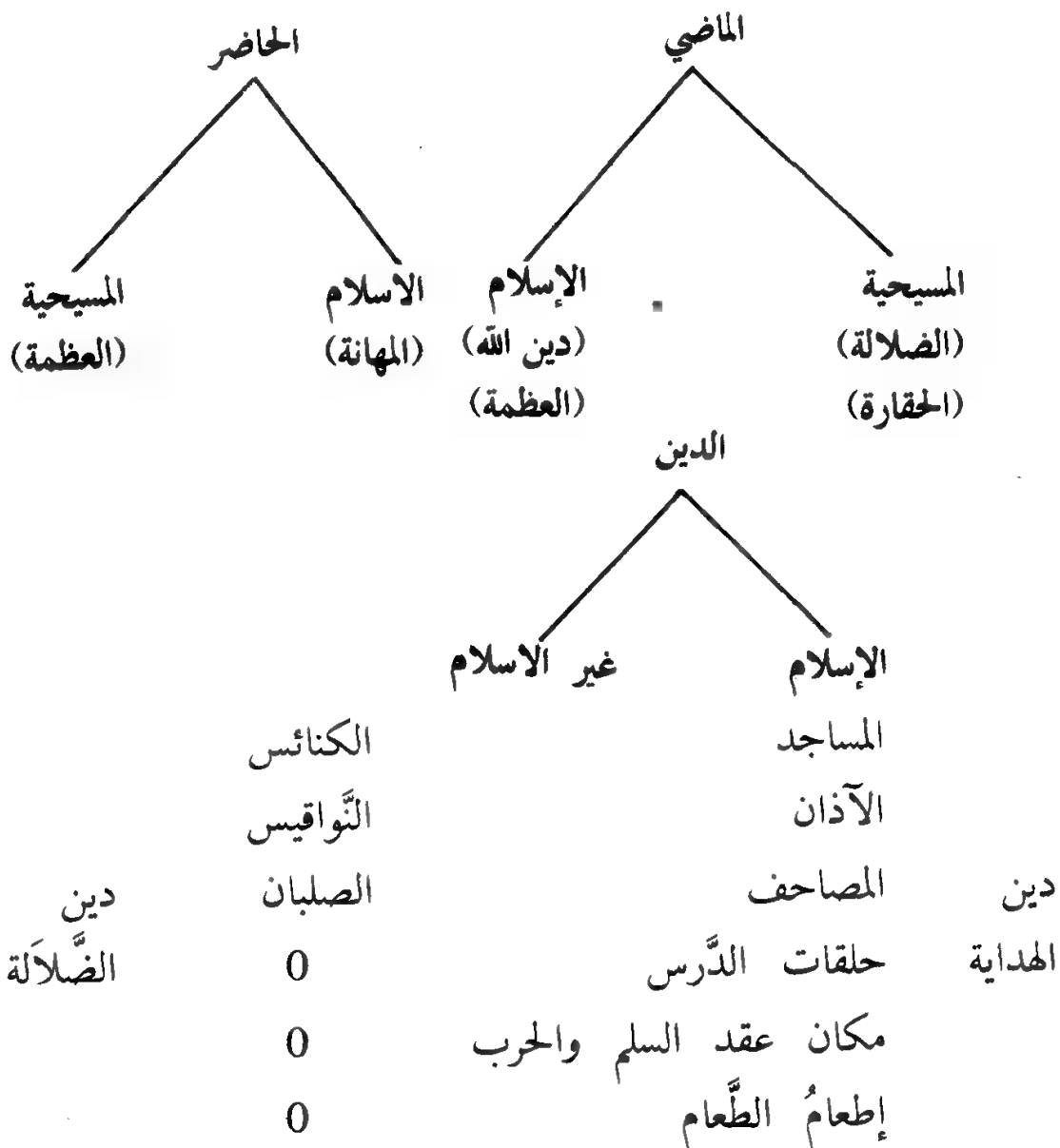
صَارَتْ كَنَائِسَ قَدْ طَالَ الضَّلَالُ بِهَا

فَلَيْسَ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصُلْبَانُ

فَالْبُيُوتُ صَارَتْ كَنَائِسَ ، وتقديرُ الكلام : بيوت عاطلة مُصَيَّرَةٌ كَنَائِسَ ، ولأجل هذا خَلَتْ بداية البيت من حرف العطف «الواو» لأن الصفة يَمْتَنِعُ أَنْ تُعْطَفَ عَلَى مَوْصُوفِهَا . والْبَيْتُ جَوَابٌ عَنْ سَوَالٍ مُقَدَّرٍ تَوَهَّمَهُ الشَّاعِرُ . ونص السؤال : ماذا فعل اللَّهُ بتلك البُيُوت ؟ فأجَاب : صَارَتْ كَنَائِسَ . فالبيت السابق يَتَضَمَّنُ ، إِذْنُ ، سَوَالاً بِإِلْفَحْوَى يَسْتَلْزِمُ جَوَاباً واسترسالا في الكلام .

والبيت ملتحم الأجزاء بِالْجُمْلَةِ الْمُفْصُولَةِ الَّتِي فِي مَحَلِّ الصِّفَةِ الْمُصْحَوَةِ

بـ«قد» الخاصّة بالفعل المتصرف الخبري المثبت المفيدة للتحقيق ، وبالجملة الأخرى المبدوءة بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب . فلم يتراخ النصارى ، وإنّما بمجرد ما استولوا على البيوت صيروها كنائس فمِلّت نواقيس وُصْلَبَانَا وَمَحَوْا مِنْهَا كُلَّ مَا هُوَ إِسْلَامِي . وقد عزّزوا حماسَهم هذه في تغيير المعالم الإسلامية بمُدّة زمنية سائرة لصالحهم ؛ ولنوضح هذا فيما يلي :



وَقَدْ تَبَيَّنَ مِنْ هَذَا التَّحْلِيلِ أَنَّ الْبَيْتَ جَاءَ مَصَوِّراً لِمَوْقِعِ حَصَلِ بُلْغَةِ  
هَادِئَةِ خَالِيَةٍ مِنَ الْمَجَازِ «الْمَخْتَرَعِ» بِعَكْسِ الْبَيْتِ الَّذِي سَبَقَهُ . أَيَّ أَنَّ تِلْكَ  
الْحَدَّةَ الَّتِي أَخَذَتْ بِكُلِّ أَطْرَافِ الشَّاعِرِ تَبِعَهَا هُدُوءٌ لِمَسْتَرَجَاعِ النَّفْسِ  
وَتَهْنِئَةٍ الْقَارِئِ لِتَلَقِّي صَدْمَةٍ جَدِيدَةٍ .



وَمَعَ تِلْكَ التَّرْعَةُ الْوَضِيعَةُ «الْمُحَايِدَةُ» فَإِنَّ الْأَلْفَاظَ الَّتِي اسْتَعْمَلَهَا  
الشَّاعِرُ جَاءَتْ مَلِيئَةً بِالْعَاطِفِيَّةِ وَالْإِنْفَعَالِيَّةِ . وَتَتَجَلَّى الْإِمْتَلَاءُ :

— فِي الْحَرْفَيْنِ : قَدْ ، إِلَّا .

— فِي بَعْضِ الْأَسْمَاءِ الَّتِي لَهَا فِي ذَهْنِ الْمُسْلِمِ مَعَانٍ قَدَحِيَّةٍ : الضَّلَالُ ،  
كُنَائِسُ ، النُّوَاقِيسُ ، الصُّلْبَانُ .

— فِي الزَّمَانِ الَّذِي لَا يُنْبِئُ بِنَهَايَةٍ وَإِنْ كَانَتْ لَهُ بَدَايَةٌ : أَصْبَحَ ،  
طَالَ ، لَيْسَ . فَمُضْمُونُ هَذِهِ الْأَفْعَالِ الْمُسْتَمَرِّ يُعَاكِسُ صِيغَتَهَا الْمَاضِيَّةَ .

— فِي التَّحْدِيدِ الْمَكَانِيِّ الَّذِي لَمْ يُشَرِّ إِلَيْهِ بِصَرَاحَةٍ ، وَإِنَّمَا بِطَرِيقِ  
الِاسْتِنْتَاكِ أَيْ الْإِنْتِقَالِ مِنَ الْمَعْنَى الْقَدَحِيَّةِ إِلَى الْمَعْنَى الْمَدْحِيَّةِ وَالْعَكْسُ ،  
مِنَ الْكَنِيسَةِ إِلَى الْمَسْجِدِ وَالْعَكْسُ .

فَقَدْ عَبَّرَ الشَّاعِرُ ، إِذَنْ ، عَنْ مَشَاعِرِهِ بِأَنْوَاعٍ مِنْ كَيْفِيَّاتِ التَّعْبِيرِ ، وَمَهْمَا  
تَغَيَّرَتْ طَرُقُ تَعْبِيرِهِ ، فَإِنَّهَا كُلُّهَا تَهْدِفُ إِلَى الْحَثِّ عَلَى الْجِهَادِ ، وَالْحَضْرُ  
عَلَيْهِ ، وَزَرْعِ الْحَقْدِ ، وَالْكَرَاهِيَةِ ، وَالْإِشْمِيزَازِ فِي النُّفُوسِ تَجَاهَ  
النَّصَارَى . فَالْمَقْصِدُ وَاحِدٌ وَدَرَجَةُ التَّعْبِيرِ عَنْهُ اخْتَلَفَتْ .

بَعْدَ هَذَا الْبَيْتِ — الْإِسْتِرَاحَةُ — تَحَفَّزَ الشَّاعِرُ وَأَلْقَى بِنَفْسِهِ وَبِقَارِئِهِ فِي  
تَعْبِيرٍ أَشَدَّ حَرَارَةً وَعَاطِفَةً ، وَهُوَ قَوْلُهُ :

حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي ، وَهِيَ جَامِدَةٌ  
حَتَّى الْمَنَابِرُ تَرْتِي ، وَهِيَ عِيدَانُ

قَبْلَ تَبَيُّانِ مَصْدَرِ الْحَرَارَةِ وَالْإِنْفَعَالِ وَالْعَاطِفَةِ يَجِبُ التَّسْجِيلُ إِنْ فِي  
الْبَيْتِ جَمِيعُهُ تَعَادُلًا نَحْوِيًّا . وَقَدْ سَبَقَ أَنْ وَجَدْنَا أَنْوَاعًا مِنْ هَذَا التَّعَادُلِ  
فِي بَعْضِ الْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ ، وَلَكِنَّا لَمْ تَكُنْ فِي مِثْلِ دَرَجَةِ هَذَا الْبَيْتِ ،  
وَتَعَادُلَاتِهِ :

الشرط الأول      الشرط الثاني

حَتَّى      =      حَتَّى

الْمَحَارِبُ تَبْكِي      =      الْمَنَابِرُ تَرْتِي :

(مركب اسمي + مركب فعلي) = (مركب اسمي + مركب فعلي).

(فِعْلٌ مُضَارِعٌ : تبكي) = (فعل مضارع : تَرْتِي)

جملة حالية      =      جملة حالية :

و      =      و

هي      =      هي :

(مركب اسمي) = (مركب اسمي)

جامدة      =      عيدان

(مركب يقوم مقام الفعل) = (مركب يؤول بما يقوم مقام الفعل)

فَهَلْ يَعْنِي هَذَا التَّعَادُلُ النَّحْوِي التَّامُّ التَّطَابُقَ التَّامَّ فِي الْمَعْنَى ؟ لَا ،  
لأنَّ بعض الألفاظ — في الشَّطْرَيْنِ — تَخْتَلِفُ ، ومن ثمة وجب اختلافُ  
في المعنى .

وقد راعى الشاعر العرف اللغوي : فالبكاء للمحارب ، والرثاء  
للمنابر ، ذَلِكَ أَنَّ البناءَ يضم الرجال والنساء والأطفال ، ومن ثمة فهو  
مُظَنَّةٌ لِلْبُكَاءِ وَأَمَّا الْمَنَابِرُ فَهِيَ خَاصَّةٌ بِفُحُولِ الرِّجَالِ لِإِلْقَاءِ الْأَشْعَارِ  
وَالْخُطْبِ ، وَبِنَاءٍ عَلَيْهِ فَهِيَ مَحَلٌّ لِلرَّثَاءِ ، كَمَا أَنَّ الْبُكَاءَ عَامٌّ وَالرَّثَاءُ  
خاص ، فالبكاء يكون :

قبل الاحتضار — أثناء الاحتضار — بعد الاحتضار .

وَأَمَّا الرثاء فيكون — عادةً — بعد حصول الواقعة وفوات الفوت . وقد  
جاء البكاء مُوصِلاً الْبِدَايَةَ بِالنَّهَايَةِ :  
البداية :      النَّهَايَةُ

تَبْكِي - بَكَتْ تَبْكِي

وَالْبِدَايَةُ وَالنَّهَايَةُ تَجْتَمِعَانِ فِي :

تَبْكِي + بَكَتْ + تَبْكِي = فَقْدَا ————— فرثاء

بكاء على الإسلام وأهله ورثاء للإسلام وأهله .

وَإِذْ مَا رَاعَى الشَّاعِرُ الْعَرَفَ اللَّغَوِيَّ فِي الْأَلْفَاظِ عَلَى الْمُسْتَوَى الْإِبْدَالِيِّ فَإِنَّهُ لَمْ يُرَاعِهِ عَلَى الْمُسْتَوَى التَّرَكِيبِيِّ ، وَإِنَّمَا خَرَقَهُ . فَمَا السَّرُّ فِي هَذَا الْخَرَقِ ؟ قَبْلَ تَبْيَانِهِ يَجِبُ التَّفَرُّقُ بَيْنَ شَيْئَيْنِ : الْكَلَامِ الْعَادِيِّ ، وَالْخِطَابِ الشُّعْرِيِّ . فَالشَّيْءُ وَفِيهِ يَكُونَانِ فِي الْكَلَامِ الْعَادِيِّ وَهَذَا مَا عَنْهُ «دُوصُوسِير» بِقَوْلِهِ : «لَيْسَ فِي اللُّغَةِ إِلَّا الْاِخْتِلَافُ»<sup>(37)</sup> ، وَأَمَّا الشُّعْرُ فَلَا نَقِیْضَ لَهُ فَهُوَ نَفْيُ النَّفْيِ الْمَوْجُودِ فِي الْكَلَامِ الْعَادِيِّ : «وَالشُّعْرُ بِهَذَا يَرْجِعُ اللُّغَةُ الشُّعْرِيَّةُ إِلَى إِجَائِهَا الْمَطْلُوقِ»<sup>(38)</sup> .

وَبِنَاءً عَلَى مَا تَقَدَّمَ ، فَإِنَّ «الْمَحَارِيبَ تَبْكِي» و«الْمَنَابِرَ تُرْثِي» تَرْكِيبٌ غَيْرُ جَائِزٍ فِي الْكَلَامِ الْعَادِيِّ أَوْ الْعِلْمِيِّ لِأَنَّ الْفَاعِلَ يُخَصَّصُ الْمَحْمُولَ بِجُزْءٍ مِنْ مَجَالِ الْخِطَابِ فَقَطْ ، أَيْ : أَنَّ الْمِحْرَابَ الْجَامِدَ وَالْمَنْبَرَ الْخَشْبِيَّ لَا يُمْكِنُ أَنْ يَصْدُرَ مِنْهُمَا بَكَاءٌ أَوْ رِثَاءٌ ، وَإِنَّمَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الْإِنْسَانُ مَصْدَرَهُمَا . وَأَمَّا فِي اللُّغَةِ الشُّعْرِيَّةِ فَإِنْ مِثْلُ هَذَا التَّركِيبِ مُسْتَحْسَنٌ بَلْ وَمَرْغُوبٌ فِيهِ لِأَنَّ الْفَاعِلَ يَتَسَاوَى مَعَ مَجَالِ الْخِطَابِ ، وَبِتَعْبِيرٍ آخَرَ فَإِنَّ «الشُّعْرَ هُوَ كَلِيَانِيَّةُ الْحَمْلِ فِي حِينَ أَنْ النَّثْرُ هُوَ تَجْزِئَتُهُ»<sup>(39)</sup> .

فَمِثْلُ هَذَا التَّقَابُلَاتِ :

الْجِمَادُ / الْحَيُّ

الْعِيدَانُ / الشُّعْرَاءُ

(37) Jean Cohen, 1979 p. 41

(38) نفس المرجع المذكور ص 79

(39) المرجع السابق ، ص 102

نجدها في اللُّغة العادية أو الثَّرية العلمية . وأما تَحْطِيطُهَا مثل :

(الجماد - الحى)

(الشُّراء - العيدان)

فَنَجِدُهُ فِي اللُّغة الشُّعْرية . وَهَذَا مَا فَعَلَهُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْبَيْتِ وَفِي  
قَبْلِهِ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ انْفِعَالِهِ الْمُفْرَطِ وَشُمُولِيَةِ الْاَشْمِئْزَازِ وَإِقْنَاعِ الْقَارِئِ بِذَلِكَ أَوْ  
الْمُسْتَمْعِ .

غَيْرَ أَنَّهُ سَلَكَ إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ طَرِيقًا يُشَبِّهُ إِلَى حَدٍّ مَا مَا يَدْعُوهُ بَعْضُ  
الْبَاحِثِينَ الْمُحَدِّثِينَ بِالْاِسْتِدْلَالِ . وَقَدْ حَدَّدَهُ «دِيكْرُو» بِمَا يَلِي : «أَنْ تَقُولَ :  
إِنَّ جُمْلَةً لَهَا قِيَمَةٌ اِسْتِدْلَالِيَّةٌ ، يَعْنِي أَنَّهَا قَدِمَتْ لِتُوجَّهَ الْمُخَاطَبُ نَحْوَ هَذِهِ  
الْخُلَاصَةِ أَوْ تِلْكَ : الْكَلَامِ عَنْ الْقِيَمَةِ اِلِسْتِدْلَالِيَّةِ لِلْجُمْلَةِ هُوَ : إِذَنْ ،  
الْكَلَامُ عَنْ اِسْتِرْسَالِهَا اِلْمَتَوَقَّعِ»<sup>(40)</sup> . وَعَلَى ضَوْءِ هَذَا ، فَإِنَّا نَسْتَطِيعُ أَنْ  
نَقُولَ : اِلْمَحَارِبُ تَبْكِي وَاِلْمَنَابِرُ تَرْتِي ، وَهَذَا يُوْحِي بِأَنَّهَا اِنْسَانِيَّةٌ أَوْ  
تَقَمَّصَتْ صِفَةَ اِلْاِنْسَانِيَّةِ ، فَيَجِبُ اِلْمُعْتَرِضُ : اِلْمَحَارِبُ لَا تَبْكِي  
وَاِلْمَنَابِرُ لَا تَرْتِي لِأَنَّهَا جَامِدَةٌ . فَأَجَابَهُ الشَّاعِرُ : إِنَّهَا فَعَلَتْ ذَلِكَ ، وَهِيَ  
جَامِدَةٌ .

\* \* \* \*

وَإِذَا مَا أَرَدْنَا أَنْ نُجَمِّلَ الْكَلَامَ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ (21 - 22 - 23 -  
24) فَإِنَّا نَقُولُ :

إِنَّ الشَّاعِرَ عَبَّرَ عَنْ تَجْرِبَتِهِ بِأَسْلُوبٍ بَلِيعٍ مَنفَعَلٍ حَادِّ ذِي نَزْعَةٍ جَدَالِيَّةٍ  
وَإِحَالِيَّةٍ لَا نَجِدُ مِمَّاثِلًا لَهُ فِي الْآيَاتِ الْاَلْحَقَّةِ كَمَا لَمْ نَجِدْ مِثْلًا لَهُ فِيمَا  
سَبَقَ ، عَلَى أَنَّهُ تَخَلَّلَ هَذَا التَّوْتَرُ بَعْضَ اِلْاِسْتِرْحَاءِ ، وَتَظْهَرُ اِلِّلُّغَةُ اِلْاِنْفِعَالِيَّةِ  
فِي كَثْرَةِ اِسْتِعْمَالِ اِلْمَجَازِ فِي هَذَا اِلْمَقْطَعِ : بَكَاءُ اِلْحَنِيفِي ، اِلْدِّيَارِ اِلْعَاطِلَةِ ،

O. Ducrot : « Analyse pragmatique » dans Communication n = 32, 1980, p. 12. (40)

بُكَاءَ المَحَارِبِ ، رِثَاءَ المَنَابِرِ . وبهذا حَطَّم الحَوَاجِزَ بَيْنَ الموجودات ؛ فالجَمَادِ حَيٌّ ، وَالْحَيُّ جَمَادٌ ؛ وهدفه من استعماله التَّعبير عن شمولية المأساة : كل مَا فِي الوجودِ يَبْكِي وَيَرثِي ، فإذا مَا بَكَتِ الجَمَادَات فبالْحَرِي أَنْ تَبْكِي الأَحْيَاءُ وَترثي . وقد جَادَلَ لِتَثْبِيتِ بكَاءِ الجَمَادَات وَرِثَائِهَا ليرْفَعَ كل شك وَظن . وَقَدْ عَزَّزَ تَقْنِيَّتَهُ هذه باستعمال ألفاظ مُوحية تَشْدُّ ذَاكِرَةَ المتلقي إِلَى تَارِيخِ وَأَحْدَاثِ وَمَآثُورَاتِ كَانَ لَهَا تَأْثِيرٌ فِي مَسِيرَةِ التَّارِيخِ وَالْأَسْطُورَةِ وَصِيَاغَةِ الذَّهْنِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ .

وقد يَدْعُونَا كل هذا إِلَى أَنْ نَزْعِمَ أَنَّ هذه الأبيات هي بؤرة القصيدة وَأَنَّ مَا قَبْلَهَا وَمَا بَعْدَهَا هَوَامِشٌ لَهَا . وقد يؤكد هذا مَا يَرَاهُ عِلْمُ الاجْتِمَاعِ المدْعُو (بِائْتُو - مِثُو دُلُوجِي) مِنْ أَنَّ عَالَمَ المَعْتَقَدَاتِ هُوَ أَسَاسُ لِلسُّلُوكِ الاجْتِمَاعِي . وَإِذَا لَمْ يَسْلَمْ النَّاسُ الْآنَ بِنَتَائِجِ هذه المسلمة عَلَى إِطْلَاقِهَا فَإِنَّهَا - عَلَى الْأَقْل - كَانَتْ صَحِيحَةً بِالنِّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ وَعَهْدِهِ .

## 4) الدَّعْوَةُ إِلَى الْجِهَادِ وَالْإِتِّحَادِ

### ١ - دَعْوَةُ أَهْلِ الْأَنْدَلُسِ

يَا غَافِلًا وَلَهُ - فِي الدَّهْرِ - مَوْعِظَةٌ  
إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ ، فَالدَّهْرُ يَقْطَانُ

وقد ابتدأ الشاعر دعوته بالخطاب ، بعد أن كان يتحدّث في المقطع السابق بأسلوب الغيبة ، وخطابه هذا من الأسلوب الإنشائي الطلبي ، وهو ، هنا ، أسلوب النداء . وتعريف النحاة له بأنه «توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبهه للإصغاء ، وسَمَاعِ مَا يُرِيدُهُ الْمُتَكَلِّمُ» يُسَايِرُ تعريف بعض اللسانيين المُحدِّثين له ؛ وعناصر تعريفه هي :

مخاطب / مخاطب بفتح الطاء

مُنْتَبَه / غافل

إِرَادَة / فَاقِد الإِرَادَة .

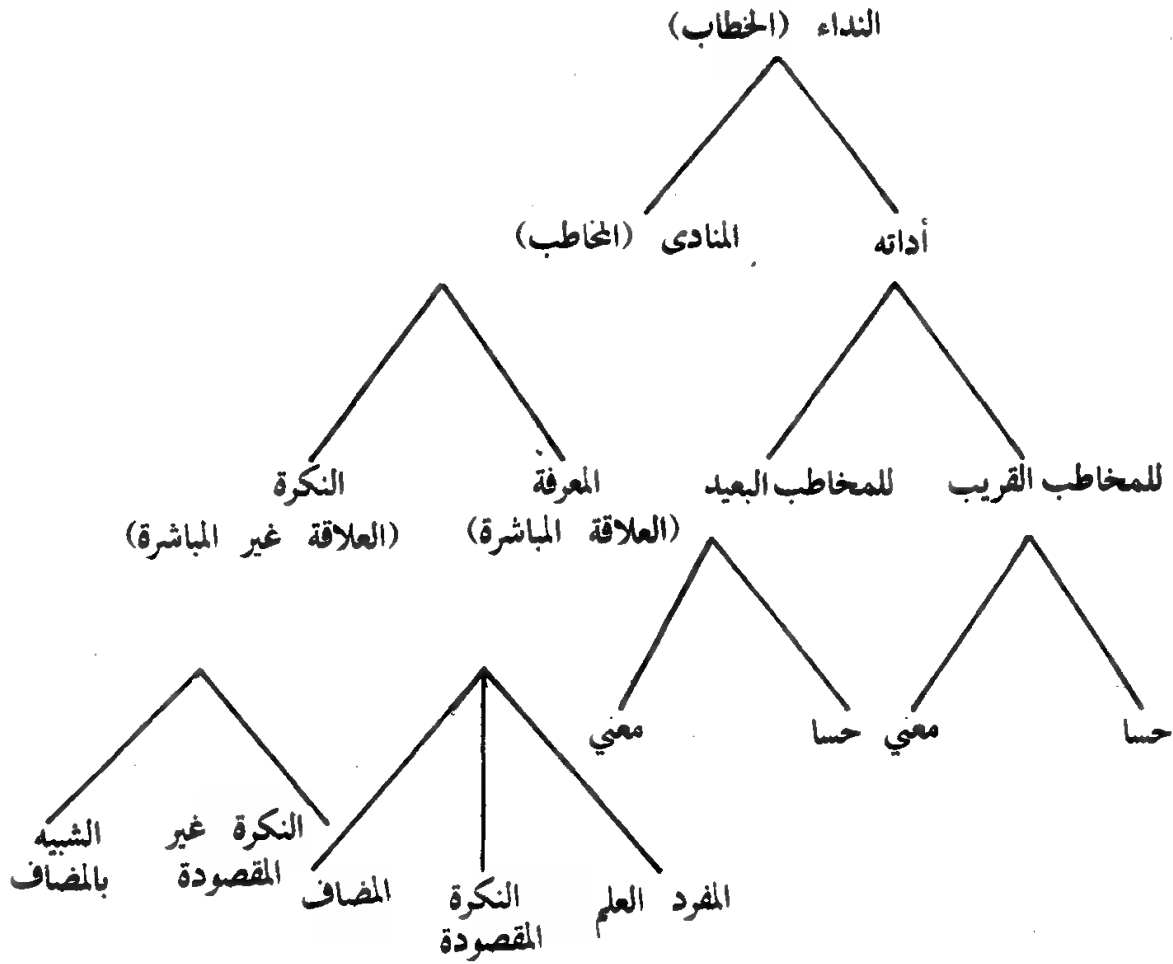
وَأداة الخطاب في البيت هي «يَا» وهي خاصّة باستدعاء المُخاطب حِسًّا أَوْ مَعْنَى البعيد أو ما في حكم البعيد . والمنادى - في البيت - شَخْصٌ غير معروف أي نكرة كما كَانَ قَبْل النداء نكرة . وقد نَسْتَتِج من هَذَا أن معنى النداء النَّحْوِي كَانَ مُوجَّهًا لِمَا صَاغَهُ الشَّاعِر فِي الْبَيْتِ إِذْ نَرَى فِيهِ :

يقظة / سِنَة

انتباه / غَفْلَة

وَإِذَا قَارَنَّا بَيْنَ هَذَا الْأَسْلُوبِ الْإِنْشَائِيِّ الْطَلْبِيِّ وَبَيْنَ الْأَسْلُوبِ الْطَلْبِيِّ الْإِنْشَائِيِّ السَّابِقِ فِي «أَسْأَلِ بِلَنْسِيَّة» فَإِنَّا نَجِدُ مَا تَقَدَّمَ أَمْرًا وَهَذَا نِدَاءً ،

وهما - مع اختلافهما بنية - متشابهان وظيفة إذ الأسلوبان كلاهما يؤسسان «علاقة مباشرة وآنية بين المُخَاطَبِ والمُخَاطَبِ»<sup>(41)</sup> ولكن هذا القول يحتاج إلى تدقيق ، فهو لا ينطبق إلا على جزء يسير من حقيقة النداء ، وسيُتَّضحُ هذا من تفصيلنا القول فيه :



فَحَصْرُ النَّدَاءِ ، إِذْنِ ، فِي الْعِلَاقَةِ الْمُبَاشِرَةِ الْآنِيَةِ لَا يُمَثَّلُ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَةِ إِلَّا الْعِلْمُ وَالنَّكْرَةُ الْمَقْصُودَةُ وَالْمُضَافُ ، وَلَا يَدْخُلُ ضَمْنَهُ النَّكْرَةُ غَيْرُ الْمَقْصُودَةِ وَالشَّيْءُ بِالْمُضَافِ . وَالْبَيْتُ نِدَاؤُهُ شَبِيهُ بِالْمُضَافِ .

فَالْخِطَابُ ، إِذْنِ ، يَفِيدُ عِلَاقَةً غَيْرَ مُبَاشِرَةٍ ، سَوَاءً فِي النَّدَاءِ أَوْ فِي ضَمِيرِ الْخِطَابِ مِنْ «كُنْتَ» ، وَهَذَانِ الْخِطَابَانِ يَنْقُصُهُمَا خِطَابُ ثَالِثٍ تَقْتَضِيهِ الْمَوْرُوثَاتُ الثَّقَافِيَّةُ الْمَتَرَسِّبَةُ فِي الذَّاكِرَةِ ، وَهُوَ «تَنْبَهُ» ، وَلَكِنْ

C.K. Orecchioni, 1980 p. 120. (41)

حذفه عَوْضَ بهذا الخطاب المُبَاشِرِ المَكْرَرِ في لفظ «الدَّهْر» ، والمُعَادِ فعله في النَّاسِ وفي الأَشْيَاءِ .

وَقَدْ تَرَدَّدَ لفظ «الدَّهْر» في الشَّطْرِ الأولِ وفي الشَّطْرِ الثَّانِي . وَيَعْنِي هذا التَّرَدُّدُ مُلَاءَمَةً ومُفَارَقَةً في آنٍ واحدٍ :

— الملاءمة : (في المادة والمثال)

الدَّهْر = الدهر

— المُفَارَقَةُ : المحدود / اللامحدود

(العيش) (طول الأمد)

وفي هذه المُلَاءَمَةِ وَالْمُفَارَقَةِ تَدشِينُ لِهَذَا النَّوعِ الَّذِي دَعَاهُ الْبَلَاغِيُونَ الْعَرَبُ الْقِدَامَى بِـ«رَدِّ الْأَعْجَازِ عَلَى الصُّدُورِ» . وَيَعْنِي هذا التَّرَدُّدُ مُلَاءَمَةً ومُفَارَقَةً تَكْسِبُ الْبَيْتَ نَوْعاً مِنْ التَّعَادُلِ بَيْنَ شَطْرَيْهِ . فَلَنَرِذُ الْمُلَاءَمَةَ وَالْمُفَارَقَةَ إِيضَاحاً فَوْقَ مَا رَأَيْنَاهُ سَابِقاً .

الملاءمة :

— الْإِنْسَانُ حَيٌّ = الدَّهْرُ حَيٌّ

— الْإِنْسَانُ يَسْتَيْقِظُ = الدَّهْرُ يَسْتَيْقِظُ

المفارقة :

— الْإِنْسَانُ مُحَدودٌ / الدَّهْرُ غَيْرُ مُحَدودٍ

— الْإِنْسَانُ يَنَامُ / الدَّهْرُ لَا يَنَامُ

وَلَنَرِزُ أَيْضاً مُفَارَقَةَ «الْإِنْسَانِ» مَعَ نَفْسِهِ :

— الْمُخَاطَبُ / الْمُخَاطَبُ

— الشَّاعِرُ / الْمُسْتَمْعُ أَوْ الْقَارِئُ

— الْمُتَيْقِظُ / الْغَافِلُ



وكل هذه الأنواع من الملاءمة والمُفارقة يَحْكُمُهَا وَيُهَيِّمُنُ عَلَيْهَا تعادلُ  
يعكسُهُ البيت كله ويستخلص منه ، إذا تَصَرَّفْنَا فيه بعض التصرف ،  
وهو :

الإنسان وسان = الدَّهْر يَقْظَانُ

ولنُبرهن على صِحَّة هذه المعادلة بطريقة منطقيَّة . فتالي المقدم صادق  
في كل ما قدَّمه الشَّاعر . ومن ثمة فإن هذه القضية الشرطية صادقة .  
ويؤكد هذا أن المقدم نفسه صادق في هذه القضية ، فالشرط بـ«إن»  
مقصود به التحقق ، يعني أن الإنسان في نَوْمٍ حقيقي .

وجمل الأمر أن البيت يتحدث عَنْ وَضْعَيْن : مطلق خاص بالدَّهْر ،  
وهو اليقظة . وَنَسْبِيٍّ مُتَعَلِّقٍ بِالْإِنْسَانِ ، وله حَالَتَان : حَالَةُ الْيَقَظَةِ والانتباه  
والتَّحَفُّزِ في الماضي ، وحالة الغفلة والنُّكُوصِ فِي الْحَاضِرِ .

وَيُسْتَتَجُّ كل هذا من خلال الصيغة الدَّالَّة على التَّدْرُج (يَاغَافِلَا) ، إذ  
قبل الغفلة كان انتباه ، وقبل السَّنة كانت يَقَظَةٌ . ولكن الغفلة هي الَّتِي  
سَيَّطَرَتْ ، وهي غَفْلَةٌ عن الدين والدُّنْيَا .

وَهَذَا الَّلَمَعْنَى الْأَخِيرُ تُوحِي به الألفاظ الآتية : سنة ، العيش ،  
الدَّهْر . فـ«سنة» يمكن أن تقرأ بمعنى النَّوم . ويرجحها «يقظان» ، ويمكن  
أن تقرأ بمعنى الجذب ويرجحها «العيش» ، ويمكن أن تؤول باقتداء مبتدع  
وبعضده معنى «الدَّهْر» ومهما يكن ، فإنَّ هذه المعاني المُختلفة تؤولُ إلى  
مَقْصَدٍ وَاحِدٍ وَهُوَ تَنْبِيهُ الْغَافِلِ وَتَحْذِيرُهُ مِنْ سُوءِ مَصِيرِهِ الدِّينِيِّ وَالْدُّنْيَوِيِّ ؛  
على أن بعضها أرجح من بعض . وقد يرجح معنى السنة بمعنى النَّوم  
والسَّنة المبتدعة كما يؤدي ذلك البيت التَّالِي :

وَمَاشِيًا مَرَحًا يُلْهِيه مَوْطِنُهُ  
أَبْعَدَ حِمَصٍ؟ تَغُرُّ الْمَرْءَ أَوْطَانُ

وَمَعْنَى هَذَا أَنَّ الْبَيْتَ اسْتَمْرَارٌ وَتَوْضِيحٌ لِمَا قَبْلَهُ ، وَيَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ حَرْفُ الْعَطْفِ «و» ، وَمِنْ ثَمَّةَ ، فَإِنَّا — تَجَنُّبًا لِلتَّكَرُّارِ — سَنُغْفِلُ مَا تَقَدَّمَتِ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ مِنْ مِثْلِ (النَّدَاءِ) ، وَلِنَبْدَأَ بِالْمَلَاءِمَةِ وَالْمُفَارَقَةِ الَّتِي تَظْهَرُ فِي الْبَيْتِ :

الملاءمة :

الوطن = أوطان

المقارقة :

موطن / أوطان

(مفرد) (جمع)

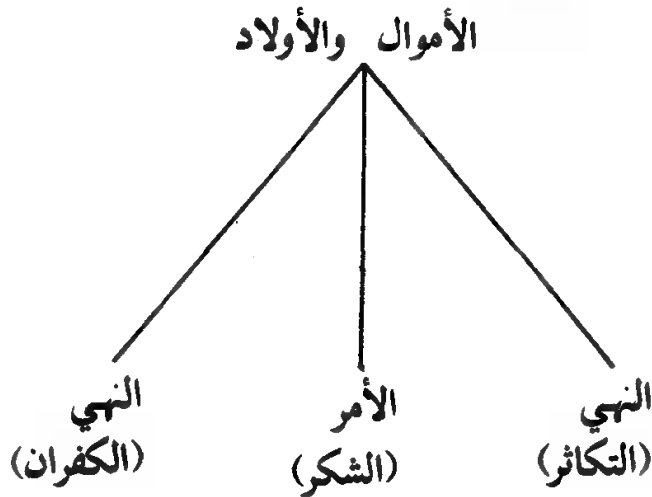
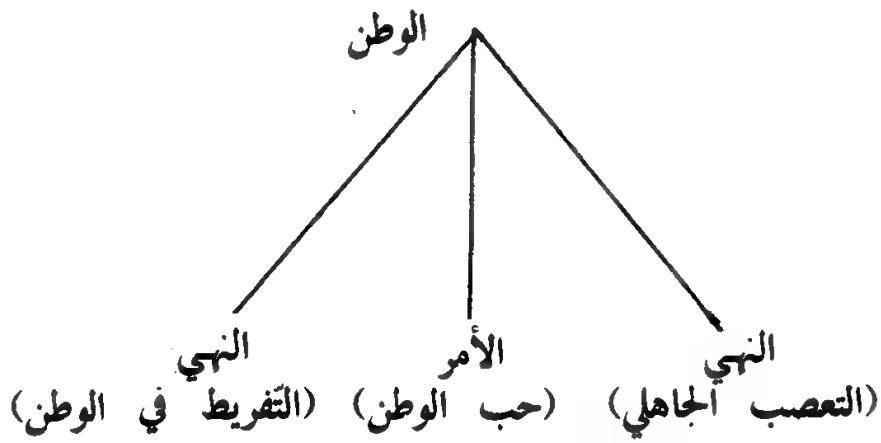
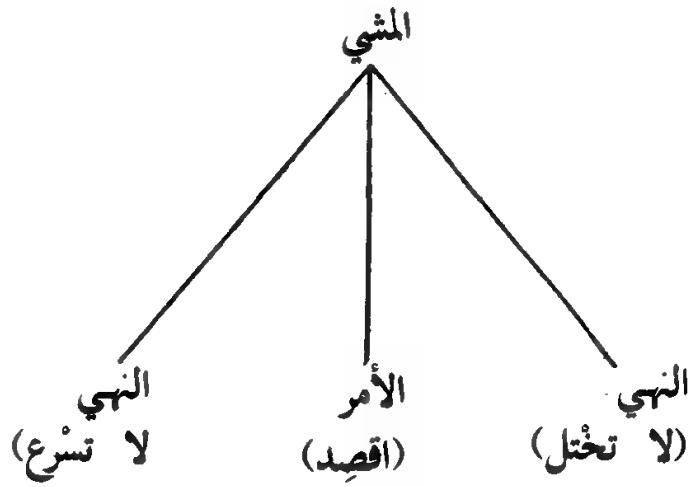
فِي سِيَاقٍ مُّحَايِدٍ (فِي سِيَاقٍ ذَاتِي)

عَلَى أَنَّ فِي الْبَيْتِ بَنِيَّةَ أُخْرَى تَتَكَوَّنُ مِنْ طَرَفَيْنِ وَوَسَطٍ :

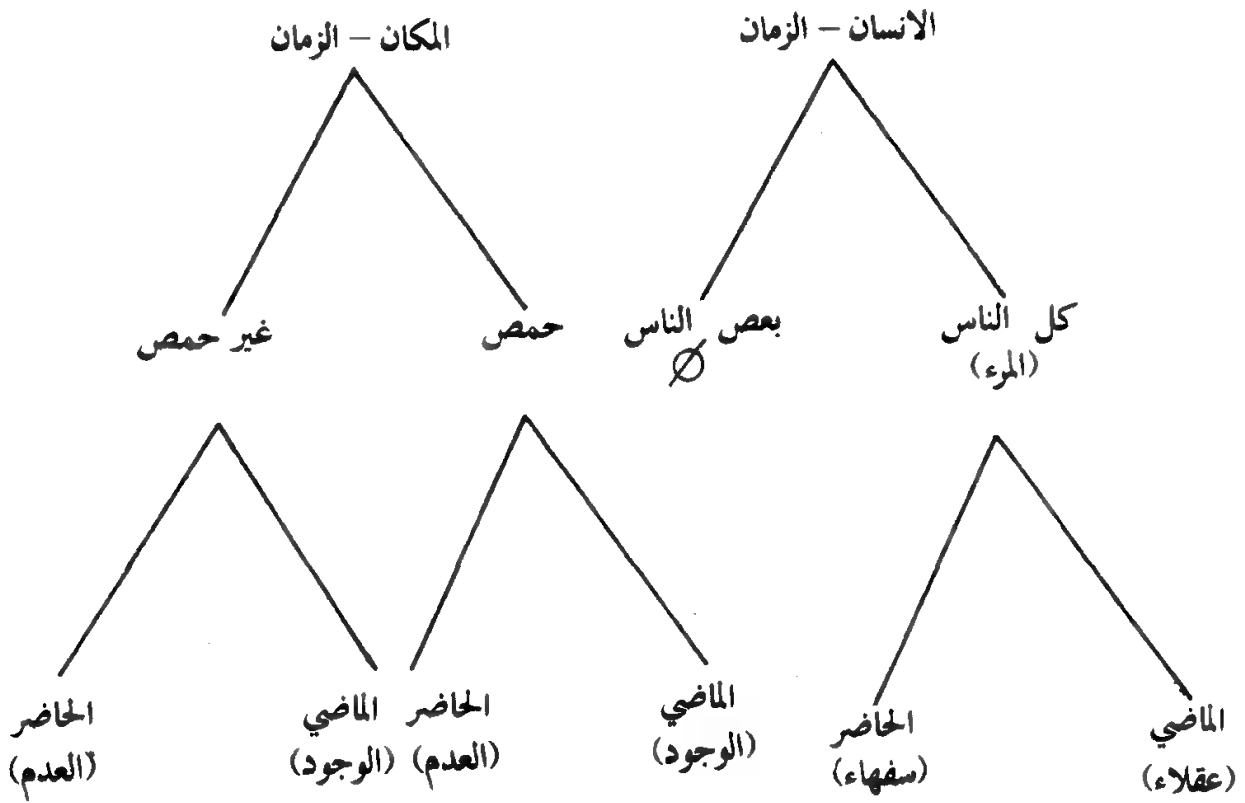
الطرف الأقصى	الوسط	الطرف الأقصى
المرح	لا تمرح	الحُزَنُ
اللهو	لا تله	الاهْتِمَامُ
الغُرُورُ	لا تغر	الانْتِبَاهُ

وَيُوحِي بِهَذِهِ الْعِلَاقَاتِ السَّالِقَةُ الْإِيدِيُولُوجِيَّةِ وَحُمُولَاتِ الْأَلْفَازِ وَإِحَالَاتِهَا وَالِاسْتِفْهَامِ الْإِنْكَارِي التَّوْبِيخِي ، إِذْ وَرَاءَ تِلْكَ الْأَلْفَازِ تَدَاعِيَاتُ تَرَاثِيَّةٍ شَدَتْ الشَّاعِرَ إِلَيْهَا لِتَتَكَلَّمَ مِنْ خِلَالِهَا وَدَعَتْ وَتَدْعُو الْمُسْتَمْعَ أَوْ الْقَارِئَ إِلَى الْعَيْشِ فِي أَجْوَائِهَا وَهِيَ تُعَبِّرُ عَنْ ثَلَاثِ بَنِيَّاتٍ :

— السُّلُوكُ المَحْنَثُ :



ومعلوم أن موضوع الأمر والنهي هي أفعال الإنسان الحاصلة أو التي ستنجز في «مكان» معين :



وَيَتَلَخَّصُ كُلُّ هَذَا فِي : قبل / بعد . وهكذا ، فقد تَغَلَّبَتِ النظرة  
 المأساوية العدمية العبثية على الشاعرِ فَجَعَلَ العَدَمَ أساسَ الحَاضِرِ  
 والمُسْتَقْبَلِ ، وقد عبر عن هذا بأفعال حركية في المادة وفي الزَّمان ، ففعل  
 «مشى» يفيد الانتقال : شخص — في مكان — في زمان — نحو  
 قصد معين . واللهو : حركة — في مكان — في زمان — 0 . أي  
 لا قصد لها . والغرور حركة نفسية مَرَضِيَّةٌ مُدْمِرَةٌ وليس حركة إيجابية نحو  
 قصد مُفِيد . وأما من حيث الزَّمان فهي صيغ مُضَارَعَةٌ أو شَبِيهَةٌ بها تَدُلُّ  
 على الحَرَكَةِ أَيْضاً .

وَقَدْ يَتَّهَمُ الشاعرُ بِالمُبَالَغَةِ فِي تَصْوِيرِ المأساة أو بِإلقاء الكلام على  
 عواهنه ، وَلَكِنَّهُ — إجابة عن هذا الاعتراضِ المتوقع — قال :  
 تِلْكَ الْمُصِيبَةُ أَنْتَ مَا تَقَدَّمَهَا  
 وَمَا لَهَا — مَعَ طُولِ الدَّهْرِ — نِسْيَانُ

ورُبَّمَا كَانَ الاعتراضُ المُتَوَقَّعُ هُوَ : مَاذَا جَرَى لِحَمَصٍ ؟ لقد شهدت

مُدن أُخْرَى قَبْلَهَا نَفْسَ مَا جَرَى لَهَا أَوْ أَكْثَرُ. فَأَجَابَ لَا : هِيَ الْمُصِيبَةُ  
الَّتِي فَاقَتْ كُلَّ الْمَصَائِبِ. وَقَدْ يَكُونُ الْإِعْتِرَاضُ أَيْضًا : إِنَّ مَا وَصَفْتُ  
— مَعَ الزَّمَانِ — يُمَكِّنُ أَنْ يُنْسَى. فَأَجَابَ : لَا يُنْسَى مَعَ طَوْلِ الدَّهْرِ.  
فَالْمُصِيبَةُ هِيَ مَحْوَرُ الْبَيْتِ ، وَهِيَ الَّتِي يَتَحَدَّثُ عَنْهَا الشَّاعِرُ وَيَصِفُهَا ،  
وَمِنْ ثَمَّةَ فَهِيَ مَوْضُوعٌ ، وَمَا تَلَاهَا مَحْمُولٌ .

وقد أوحى إِلَيْنَا بِهَذَا خُلُوُّ الْبَيْتِ مِنْ عَطْفِ النَّسَقِ كَمَا أَوْحَى إِلَيْنَا أَنَّ  
«الْمُصِيبَةَ» هِيَ بُورَةٌ اسْمُ الْإِشَارَةِ. وَتَعْرِيفُهُ : «اسْمُ يُعَيِّنُ مَدْلُولَهُ تَعْيِينًا  
مَقْرُونًا بِإِشَارَةٍ حَسِيَّةٍ إِلَيْهِ»<sup>(42)</sup> وَتَعْرِيفُ النَّحَاةِ الْعَرَبِ لَاسْمِ الْإِشَارَةِ يُطَابِقُهُ  
أَوْ يَكَادُ تَعْرِيفَ «بِنَفْسَتِ» لَهُ : «حَرَكَةٌ مُعَيَّنَةٌ إِلَى مَوْضُوعٍ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ  
الَّذِي يَلْفِظُ فِيهِ اسْمُ الْإِشَارَةِ»<sup>(43)</sup>. فَالتَّعْرِيفَانِ مَعًا يُبَيِّنَانِ أَمْرَيْنِ :  
1) الْإِشَارَةُ الْحَسِيَّةُ (حَرَكَةٌ مُعَيَّنَةٌ). 2) اقْتِرَانُ الْإِشَارَةِ بِنَطْقِ اسْمِ  
الْإِشَارَةِ. وَالْأَمْرَانِ مَقْتَرِنَانِ وَيَقْعَانِ فِي وَقْتٍ وَاحِدٍ وَمَتَلَازِمَانِ وَلَا يَنْفَصِلُ  
أَحَدُهُمَا عَنِ الْآخَرِ .

على أن المُشار إليه قسمان :

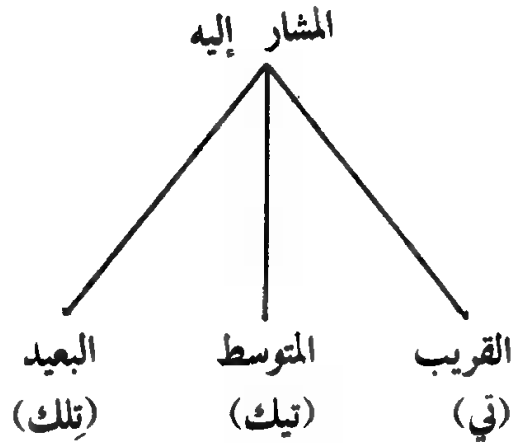
وعلى هذا ، فإن الإشارة الحسية قد تحصل — من الشَّاعِرِ — أَثْنَاءَ  
الْإِنْشَادِ ، وَقَدْ تَنْعَدِمُ أَثْنَاءَ الْكِتَابَةِ فِعْلًا وَلَكِنَّهَا مَوْجُودَةٌ بِالْقُوَّةِ لِتَنْزِيلِ



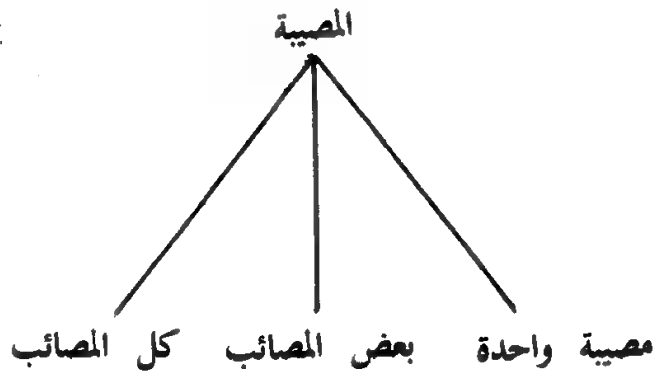
(42) عباس حسن ، النحو الوافي (ج : 1 ص 312)

(43) C.K. Orecchioni, 19, p. 45.

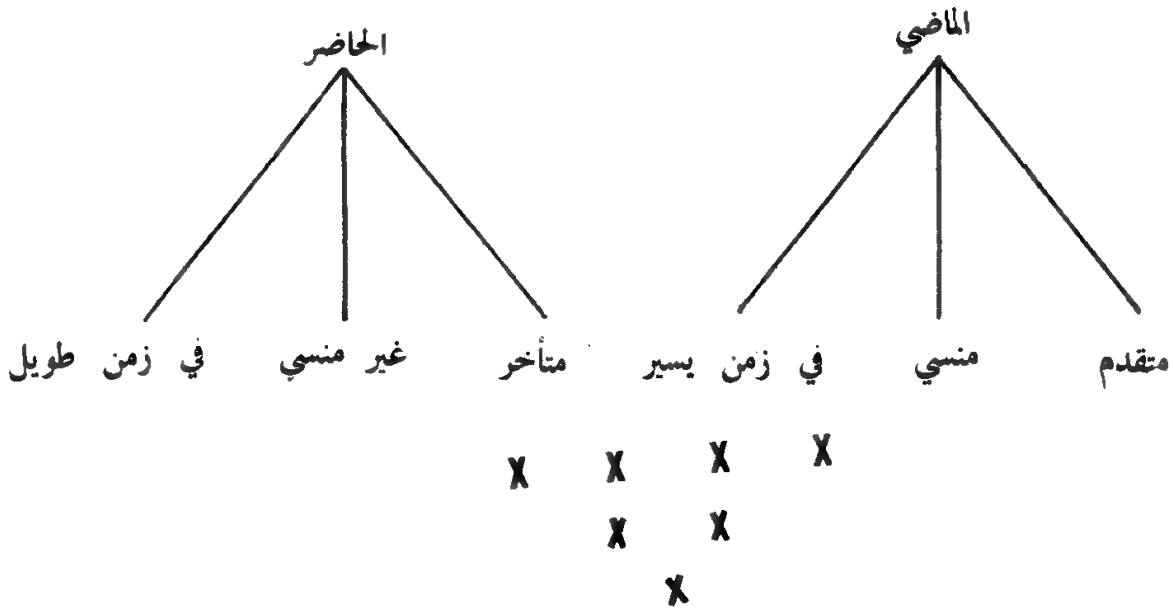
المعنوي منزلة المحسوس ، والكتابة منزلة الخطاب ؛ والمُشار إليه أنواع ثلاثة :



والمُشار إليه بعيد ، لأن فيه حرفين مزيدين هما : «لام» البعد ، و«كاف» الخطاب ، والإشارة البُعْدِيَّة — في البيت — ذات هَدَفَيْن : أحدهما مرجعي لأن اشيلية سقطت سنة (646هـ) وبعدها سقطت مدن أخرى ، وثانيهما معنوي للتعبير عن سُوءِهَا ورفْعَتِهَا وبعدها عن المساواة ، وقد تغزرت هذه المعاني بـ«ال» التي هي سور كلي ، وتوضيح هذا :



وقد تفرّعت تقابلاتٌ عن هذا بين معانٍ وقعت في لحظتين متميزتين .



وَلَعَلَّ الْقَارِئَ لَاحَظَ أَنَّ الْجَامِعَ بَيْنَ هَذِهِ الْوَحْدَةِ الْمَكُونَةِ مِنْ ثَلَاثَةِ  
أَبْيَاتٍ هُوَ مَا أَسْمَاهُ الْقَدَمَاءُ بِـ«رَدِّ الْأَعْجَازِ عَلَى الصُّدُورِ» ، وَقَدْ دَعَوْنَاهُ  
نَحْنُ بِالتَّعَادُلِ بِمَعْنِيهِ التَّشَابُهِهِ وَالتَّقَابِلِ . فَهُنَاكَ تَعَادُلٌ بَيْنَ الْإِنْسَانِ  
وَالدَّهْرِ ، وَبَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْإِنْسَانِ ، وَالْمَصَائِبِ وَالْمَصَائِبِ . وَهَذِهِ التَّعَادُلَاتُ  
وَقَعَتْ فِي لَحْظَتَيْنِ مِنَ الزَّمَانِ ، مَاضٍ وَحَاضِرٍ ، وَكُلٌّ مِنْ هَذِهِ التَّعَادُلَاتِ  
بَيْنَهَا اشْتِرَاكٌ وَمُنَاسَبَةٌ ، وَافْتِرَاقٌ وَمَفَارِقَةٌ . وَتَمَثَّلَتْ هَذِهِ الْمَعَانِي فِي (الدَّهْرِ -  
الدَّهْرِ) ، وَ(مَوْطِنِهِ - أَوْطَانٍ) وَ(أَنْتَ - نَسِيَانٍ) . فَفِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ  
وَالثَّلَاثِ وَقَعَ فِي الْأَثْنَاءِ وَالتَّضَاعِيفِ وَقَدْ وَقَعَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي فِي نِهَآيَةِ  
الشَّطْرِ . وَيَعْنِي كُلُّ مَا تَقْدِمُ دَوْرِيَّةً فِي الْمَصَائِبِ وَالْكَوَارِثِ الَّتِي لَا تَتْرُكُ  
الْإِنْسَانَ إِلَّا لَتَأْخُذَهُ .

## ب - دَعْوَةٌ مِنْ وَرَاءِ الْبَحْرِ

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَةً  
كَأَنَّهَا - فِي مَجَالِ السَّبْقِ - عِقْبَانُ

بَعْدَ النَّدَاءِ الَّذِي وَجَّهَهُ الشَّاعِرُ إِلَى الْمَعْنِيِّينَ بِالْأَمْرِ مُبَاشَرَةً ، وَالَّذِينَ  
يُكَابِدُونَ حَرَّ الْمَصَائِبِ الَّتِي تَنْزِلُ بِهِمْ ، تَوَجَّهَ بِالنَّدَاءِ ، الْآنَ ، إِلَى مَنْ

وراء البحر لِنَجْدَةِ أَهْلِ الْجَزِيرَةِ . فَقَدْ كَرَّرَ تَقْنِيَةَ الْخِطَابِ الَّتِي ابْتَدَأَ بِهَا  
دَعْوَتَهُ لِأَهْلِ الْأَنْدَلُسِ ، وَهُوَ النَّدَاءُ .



فهو بعيد حسا لأنَّ الشاعر يُخَاطِبُ أَهْلَ بَرِّ الْعُدُوةِ . فَأَسَاسُ الْبَيْتِ :  
إِذَنْ ، هُوَ النَّدَاءُ . وَأَمَّا مَا جَاءَ بَعْدَهُ فَهُوَ تَابِعٌ لَهُ يَخْدُمُهُ . وَلُنُبَيِّنَ الْآنَ  
هَذِهِ التَّوَابِعَ فِي شَكْلِ مُتَشَابِهَاتٍ وَمُتَقَابِلَاتٍ :

التشابه :	الخيَل	=	الخَيْر
المتقابلات :	راكب	/	غير راكب
	الخيَل	/	غير الخيَل (البغال والحمير والجَمَال)
	الخَيْر	/	الشر
	عَتِيقٌ	/	هَجِينٌ
	ضَامِرَةٌ	/	ثَقِيلَةٌ
	السُّرْعَةُ	/	الثَّقَلُ
	الجَمَالُ	/	القُبْحُ

على أَنَّ الْخَيْلَ عَادَةٌ مَا تَقَابِلُ بَمَا يَخْلَفُهَا مطلقاً إِلَّا فِيمَا جُمِعَ بَيْنَهُ  
الْخَيْالُ الشَّعْرِيُّ يَعْنِي : الْعُقْبَانُ = الْخَيْلُ . وَيُؤَدِّي بِنَا هَذَا «التَّعَادُلُ» إِلَى  
اسْتِثْنَاءِ مُقَابِلَاتٍ أُخْرَى :

المكان	الأعلى	العقبان	الراكب	مجال السبق
	الأدنى	الخيَل	السَّارِلُ	مجال الرِّبْطِ

الزَّمَانُ : حَاضِرُ الْأَنْدَلُسِيِّينَ / حَاضِرُ غَيْرِهِمْ  
الْجِهَةُ : الْيَقِينُ / الشَّكُّ



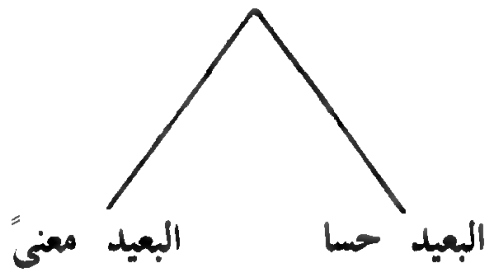
وَنَرَى تَجَاذُبًا بَيْنَ التَّارِيخِ وَحَاضِرِ الشَّاعِرِ ، بَيْنَ ذَاكِرَتِهِ وَانْفِعَالَاتِهِ ،  
 بَيْنَ المَوْرُوثِ وَالتَّصْرِيفِ فِي هَذَا المَوْرُوثِ إِذْ جَاءَتْ تَعَايِيرُ البَيْتِ جَاهِزَةً  
 (البَخِيلُ - عَقْبَان) (العَتَاقُ - الهَجِينَةُ) (الخَيْلُ - مَجَالُ السَّبْقِ) . وَلَكِنْ  
 تَرْتِيبَ الشَّاعِرِ لِلْمُتَوَارِثِ أُعْطِيَ خُصُوصِيَّةً لِلْبَيْتِ حَدَّدَهَا مَقْصِدُ الشَّاعِرِ  
 وَالمُهِدَفُ الَّذِي سَعَى إِلَيْهِ . وَبُورَةُ التَّعْبِيرِ فِي البَيْتِ هِيَ - «فِي مَجَالِ  
 السَّبْقِ» - وَقَدْ زَادَ فِي إِیْضَاحِهَا مَجَالَاتُ اِهْتِمَامٍ أُخْرَى تَتَجَلَّى فِي إِضَافَةِ  
 الصِّفَةِ إِلَى المَوْصُوفِ لِلْمُبَالَغَةِ فِي الانْفِعَالِيَّةِ وَفِي وَصْفِ الخَيْلِ بِالضُّمُورِ  
 الَّذِي هُوَ مِنْ أَحْكَامِ القِيَمَةِ .

وَهَكَذَا ، فَإِنَّ الذَّاكِرَةَ الَّتِي أَعَادَتْ تَرْتِيبَ مَا وَعَتْهُ وَانْفِعَالَ الشَّاعِرِ ،  
 وَالرَّغْبَةَ فِي التَّحْمِيسِ هَدَفَتْ جَمِيعًا إِلَى إِطْرَاءِ الرَّاکِبِ وَالمَرْكُوبِ عَلَيْهِ :  
 الْمُحَارِبِ وَأَدَاةَ الحَرْبِ . فَهَنَّاكَ تَلَازِمٌ بَيْنَ العُنْصُرَيْنِ وَفَقَدْ أَحَدَهُمَا يَفْقَدُ  
 لِأَجْلِهِ الْآخَرَ وَيُصْبِحُ عَدِيمُ الْفَائِدَةِ وَالجَدْوَى ، وَقَدْ اسْتَمَرَّ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ  
 هَذَا التَّلَازِمِ فِي البَيْتِ الْآتِي :

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَقَةً

كَأَنَّهَا - فِي ظِلَامِ النَّفْعِ - نِيرَانُ

فَالْبَيْتُ - كَمَا نَرَى - يُعَبِّرُ عَنْ نَفْسِ الْمَقْصَدِ بِالْفَافِ مُخْتَلِفَةً ، وَلَكِنَّهَا



تُؤَدِّي نَفْسَ الوُضُفَةِ . فَشَطْرُ البَيْتِ الْأَوَّلِ يَبْدَأُ بِالنَّدَاءِ الْبَعِيدِ .  
 وَبِالْفَافِ تُوحِي بِمُتَقَابَلَاتِهَا : الحَامِلِ / الْوَاضِعِ  
 سِيُوفِ الهِنْدِ / غَيْرِ سِيُوفِ الهِنْدِ

## مُرهفة / كَهْمَةٌ

وقد جاء الشطر الثاني موضحاً للشطر الأول ففيه :

ظلام النقع	=	ظلام الليل
النيران	=	سيوف الهند
النار	=	النور
الظلام	=	الضلال
نور	=	السلم
نار	=	الحرب
النيران =		
<u>التنفع</u>	<u>الانتصار</u>	<u>النهار</u>
الضر	الهزيمة	الليل
		للمسلمين
		للكافرين

فبهذه السيوف ينشرون نور الهدى ويبددون ظلام الكفر وضلالته .  
والسيوف إذا بقيت في أغمارها لا تظهر قيمتها ، كما أنها إذا كانت كهاماً  
فإنها تكون وبالاً على أصحابها . ولكن سيوف الهند مُرهفة ضربتها قاتلة  
لامعة في ظلام النقع الدامس . كما أن حامليها مؤهلون لحملها ليسوا  
برعايد ولا جناء . فهي هداية حملتها مهتدون ، وهي إهانة للظالمين .

ورأتعين وراء البحر في دعة  
لهم — بأوطانهم — عز وسلطان

فألبت استمرار لما سبق ، إذ يبدأ بندااء للبعيد حساً ، ولكن في هذا  
البيت ميلاً إلى التهكم نذكره من استعمال الشاعر لبعض الألفاظ ، فهو  
يساوي بين المستغاث بهم وبين الحيوان (44) :

(44) يؤكد هذا المعنى القدحي ما ورد في رسالة أبي القاسم العزفي إلى فقهاء المغرب وصلحائه  
التي يبشرهم فيها بما وقع بالأندلس سنة 674 هـ . يقول فيها : «بحاربة أعداء الله الذين  
صاروا بطول الدعة والنعم المتسقة من ربّات الحجال» ابن أبي زرع . الذخيرة السنية .

الإنسان = الحيوان } الإنسان يرتع  
الحيوان يرتع }  
في حين أن العرف اللغوي يقتضي أن يكون :

— الحيوان يرتع  
— الإنسان يَمْرَحُ  
وهذا يَعْنِي أن :  
— الأندلسيين حَزُنُونِ  
— المَغَارِبَةَ فَرِحُونِ

ومحافظة على قاموس الشاعر فإن الناس عند الشاعر صِنْفَانِ :  
(1) أمام البحر = الفزع والهلع = الذل والضعف = ضياع الأوطان  
(2) وراء البحر = الدعة والنعم = العز والسلطان = ملك الأوطان  
وَيُلَخِّصُ كُلَّ ذَلِكَ : — العبودية  
— الحرية

وَإِذَا كَانَ فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ نَكْهَةٌ اسْتَهْزِئِيَّةٌ وَاضِحَةٌ فَإِنَّ الشَّطْرَ الثَّانِي  
يُخَفِّفُ مِنْ حِدَّةِ «سَبَقِ اللِّسَانِ» هَذِهِ الَّتِي وَقَعَ فِيهَا الشَّاعِرُ : فَلَوْ لَمْ  
يَسْتَدْرِكْ لَفَهْمَ الْقَارِئِ أَوْ الْمَسْتَمَعَ أَنَّ مَنْ وَرَاءَ الْبَحْرِ يَعِيشُ فِي بَطَالَةٍ وَخُلُوٍّ  
مِنَ الْمَجْدِ وَالسُّودْدِ . وَلِذَلِكَ جَاءَ تَسْلُسُلُ تَغْيِيرِهِ لِيُخَفِّفَ مِنْ وَقَعِ الشَّطْرِ  
الْأَوَّلِ .

\* \* \* \*

فَالْأَبْيَاتُ الثَّلَاثَةُ تَتَّصِفُ بِتَعَادُلَاتٍ وَتَقَابُلَاتٍ رَصَدْنَاهَا فِي كُلِّ بَيْتٍ  
عَلَى حِدَةٍ ؛ فَلْنَكْتُفِ الْآنَ بِتَوْضِيحِ التَّعَادُلَاتِ فِي الْأَبْيَاتِ جَمِيعِهَا :

يَارَاكِبِينَ عَتَاكَ الْخَيْلِ	ضَامِرَةٌ كَأَنَّهَا	فِي مَجَالِ السَّبْقِ	عِقْبَانُ
يَا حَامِلِينَ سِيُوفَ الْهِنْدِ	مَرْهَفَةٌ كَأَنَّهَا	فِي ظِلَامِ النَّقْعِ	نِيرَانُ
يَارَاتَعِينَ وَرَاءَ الْبَحْرِ	فِي دَعَا لَهُمْ	بَأُوطَانِهِمْ	سُلْطَانُ

ملاحظة : «كأن» واسطة بلاغية أو مقالية .

ولنعِدْ تشكِيلَ هَذِهِ التَّعَادُلَاتِ بِصُورَةٍ أُخْرَى لَتَبَيِّنَ مَدَاهَا :

المكان :	في مجال السبق =	في مجال النَّعْ =	بأوطانهم =
الزمان :	الحاضر =	الحاضر =	الحاضر =
الانسان :	ياراكبين =	ياحاملين =	ياراتعين =
الملكية :	عناق الخيل =	سيوف الهند =	الأوطان =
الجهة :	الشَّكُّ =	الشَّكُّ =	الشك ضمنيًّا واليقين صراحةً =

فَهَذِهِ التَّعَادُلَاتِ وَالتَّشَابُهَاتِ الْمَصْرَحُ بِهَا تَعَكِّسُ وَحْدَةً مَقْصِدَ الشَّاعِرِ وَالْهَدَفَ الَّذِي أَرَادَ . أَيِ الْمَدْحِ لِمَنْ وَرَاءَ الْبَحْرِ الْأَقْوِيَاءِ الشُّجْعَانِ ؛ وَلَكِنْ الشَّاعِرُ بَدَّرَتْ مِنْهُ بَعْضُ فِلَتَاتِ اللِّسَانِ حَاوِلٌ أَنْ يَعْتَذِرَ عَنْهَا ثُمَّ سُرَّعَانَ مَا انْقَلَبَتْ إِلَى تَوْبِيخٍ وَتَقْرِيعٍ :

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ الْأَنْدَلُسِ  
فَقَدْ جَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ

إِذِ الْاسْتِفْهَامِ فِي هَذَا الْبَيْتِ - يُفِيدُ التَّوْبِيخَ وَالْمَرَارَةَ فِي آنٍ وَاحِدٍ وَذَلِكَ لِتَهَاوُنِ مَنْ وَرَاءَ الْبَحْرِ عَنْ نَجْدَةِ إِخْوَانِهِمْ فِي الدِّينِ وَفِي الدَّمِ مُدَّعِينَ أَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ شَيْئًا ، فَالْوَضْعُ إِذَنْ :

- أَهْلُ الْأَنْدَلُسِ = الْعِلْمُ
- غَيْرُ أَهْلِ الْأَنْدَلُسِ = الْعِلْمُ
- مَنْ وَرَاءَ الْعُدُوَّةِ = ادِّعَاءُ الْجَهْلِ .

وَحَتَّى إِذَا اعْتَرَفُوا بِعِلْمِهِمْ وَلَمْ يَهْبُوا إِلَى النَجْدَةِ وَالِدِّفَاعِ ، فَإِنْ الْأَمْرُ حِينَئِذٍ يَكُونُ : الْعِلْمُ = الْجَهْلُ .

وَقَدْ جَاءَ الشَّطْرُ الثَّانِي لِيَرْفُضَ ادِّعَاءَ الْجَهْلِ :

النبا العظيم  
السر = الشيع التكم

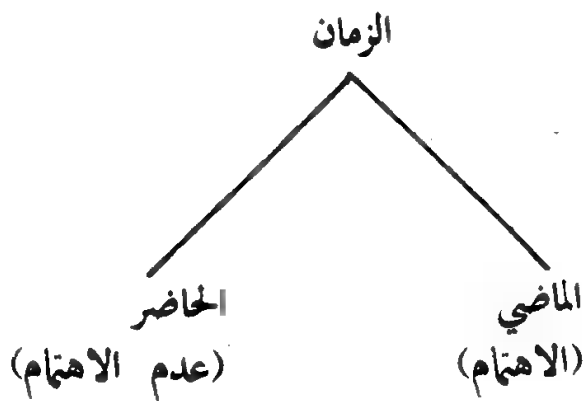
فما جرى في الأندلس قد شاع وانتشر في كل الأقطار والنواحي . وقد كُثِفَ هذا المعنى في تعبير جاهر متوارث ساقه - حجة - لتسويغ ذمه وتوبيخه . وهذه الحجة تبين النزعة الجدالية التي صاغ بها الشاعر الشطر الأول : أعندكم نبا ؟ ليس عندنا نبا لبعد الشقة بيننا ! ليس هذا صحيحا لأنه « قد سرى ... » . وهكذا خلق الشاعر توترا بينه وبين مخاطبيه : الشاعر ← من وراء البحر .

وقد استعان بالتراث لنصرة موقفه في شكل جملة خبرية يُسلم له المجادل . وبرهنة من الشاعر على ما قاله بدأ يسرد الأحاديث التي سارت بها الركبان :

كَمْ يَسْتَغِيثُ بِهَا الْمُسْتَضْعِفُونَ وَهُمْ  
أَسْرَى وَقَتْلَى فَلَا يَهْتَمُّ إِنْسَانُ

فأهل الأندلس	متوجعون	مستغيثون	أسرى	قتلى
من وراء البحر	غير مكثرين	غير مهتمين	طلقاء	أحياء

فأهل الأندلس كانوا على حالة تقابل التي هم عليها الآن . ومن وراء البحر كانوا مهتمين ، وهم الآن غافلون :



ورواية هذا البيت تُقابل بين أهل الأندلس وغيرهم من المسلمين ،

وبخاصة أهل بر العدو . على أن هناك رواية أخرى ، وهي أقل رجاحة ،  
يقابل فيها الشاعر بين المغاربة والأندلسيين بلغة صريحة أي :  
نَحْنُ (الشاعر وغيره) / هُمُ

ولكن هذه القراءة قد يُشتم منها رائحة التعصب المغربي . كما يمكن أن  
يفهم من البيت على أنه استغاثة من بعض الأندلسيين ببعض الأندلسيين .  
وحيث يكون :

المستغيث      المدن الساقطة في يد النصارى

المستغاث به      المدن المسلمة بالأندلس

على أن ما سبق وما يلي يرجح المقابلتين الرئيسيتين :  
— أهل الأندلس  
— من وراء البحر

وأن المقصودين بالاستغاث هم أهل بر العدو .

ومهما يكن فإن استصراخ الأندلسيين كان يذهب صيحة في وادٍ ولا  
يهتمُّ إنسان ، ومن ثمة ، فإن الشاعر يزيد في توبيخه واستنكاره :

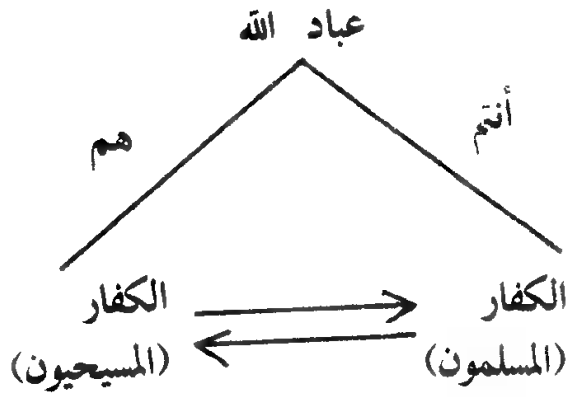
مَاذَا التَّقَاطُعُ — فِي الْإِسْلَامِ — بَيْنَكُمْ  
وَأَنْتُمْ — يَا عِبَادَ اللَّهِ — إِخْوَانُ

ماذا      التقاطع      الجاهلية      ما قبل الإسلام      الجاهلية ، التقاطع ،  
الضعف ، الذل  
ذلك      التواصل      الاسلام      الاسلام في الجزيرة      الرجوع إلى ما  
بعد الإسلام

وَيُمْكِنُ صياغة حالة الأندلسيين بحسب منطق الشاعر في المراحل  
الثلاث الآتية :

ما قبل الإسلام	إسلام السلف	في الجزيرة
أعداء	إخوان	أعداء

فَهُنَاكَ نُكُوصٌ ، اِذْنٌ ، وَرَجُوعٌ إِلَى الْحَالَةِ الْاِبْتِدَائِيَّةِ . وَمِنْ ثَمَّةِ حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَةُ اللَّهِ ، لِأَنَّهُمْ نَكثُوا الْعَهْدَ فَفَقَدُوا تَمْكِينَهُمْ فِي الْأَرْضِ ، وَهَكَذَا فَإِنَّ :



فَالْمُسْلِمُونَ صَارُوا «كُفَّارًا» إِذْ رَجَعُوا إِلَى سَالِفِ عَهْدِهِمُ الَّذِي يَتِمُّلُ فَمَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ ، وَكَأَنَّ الْإِسْلَامَ كَانَ فِتْرَةً عَارِضَةً لِأَنَّ مَبَادِئَهُ الدَّاعِيَةُ إِلَى التَّعَاوُذِ وَالتَّكَاوُلِ وَالتَّسَانُدِ لَمْ تَبْقَ فَاعِلَةٌ بَيْنَهُمْ . وَهُمْ بِذَلِكَ خَرَجُوا عَنْ طَاعَةِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَصَارُوا يَعِيشُونَ فِي جَاهِلِيَّةٍ جَهْلَاءَ .

وَكُلُّ هَذِهِ الْمَعَانِي وَرَاءَهَا تَرَاثُ قُرْآنِي وَحَدِيثِي دَاعٍ إِلَى نَبْذِ التَّقَاطُعِ وَالتَّدَابُرِ وَالتَّنَازُعِ الْمُؤْدِيَةِ إِلَى الْفُشْلِ وَذَهَابِ الرِّيحِ .

عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ اتَّخَذَ أُسْلُوبًا آخَرَ - بَعْدَ التَّوْبِيخِ الْعَنِيفِ - قَوَامَهُ التَّحْضِيضُ وَالْعَرَضُ يَسِيرُ فِي نَفْسِ الْاِتِّجَاهِ وَيَقْصِدُ إِلَى الْغَايَةِ نَفْسِهَا ، وَهِيَ الدَّعْوَةُ إِلَى الْجِهَادِ وَالْاِتِّحَادِ وَقَدْ ابْتَدَأَهُ بِقَوْلِهِ :

أَلَا نَفُوسٌ أُبَيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ  
أَمَّا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ

«فَالَا» لِلْعَرَضِ وَالتَّحْضِيضِ ، وَ«مَعْنَاهُمَا طَلَبُ الشَّيْءِ» ، لَكِنَّ الْعَرَضَ طَلَبُ بِلَيْنٍ ، وَالتَّحْضِيضُ طَلَبُ بَحْثٍ» (45) . وَالْبَيْتُ يَحْتَوِي عَلَى الْمَعْنَيْنِ مَعًا : الْعَرَضُ عَلَى جِهَةِ التَّأْدِيبِ ، وَالتَّحْضِيضُ عَلَى جِهَةِ الْحَثِّ وَالتَّرْغِيبِ . وَقَدْ جَاءَتْ مَكْرَرَةً بِصِيغَةٍ أُخْرَى وَهِيَ «أَمَّا» الَّتِي لِلْعَرَضِ :

(45) ابن هشام ، المغني ، ص 69

ومع هذا الأسلوب اللين ظاهرياً فإن رؤية الشاعر المأساوية طغَتْ على عواطفه فوصَفَهُمْ ، وكأنهم فَقَدُوا كل كرامةٍ فَوَجَّهَ إِلَيْهِم الخطَّاب لِيَسْتَرْجِعُوا مَا فَقَدُوا ، وَيُمْكِن التَّمَّاسُ هذه الرويا مِنْ خِلَالِ تَفْتِيَتِ البيت إلى مُكَوَّناته الآتية :

النفوس الساقطة	/	النفوس الأبية	-
الوَضَاعَة	/	الهَمَّة	-
الْفَقْدُ	/	الملك	-
الْمُمْكِن	/	الْمُحْتَمِل	-
الْمُحْتَمِل - الْمُمْكِن	/	الْوُجُود	-
الشَّرُّ	/	الْخَيْر	-
الأعداء	/	الأنصار	-
المعيقون	/	الاعوان	-

\* \* \* \*

ومحمل القول في هذه الوحدة الرباعية أَنَّهَا يُهَيِّمُنُ عَلَيْهَا التَّوْبِيخُ والتَّقْرِيعُ والموازنة بَيْنَ ماضٍ مَجِيدٍ ، وحَاضِرٍ مأساويٍّ أَلِيمٍ وَيُمْكِنُ تلخيصه فيما يلي :

الماضي - المدح : أحياء ، طلقاء ، متواصلون ، أنصار ، أعوان = مسلمون

الحاضر - الذم : قتلى ، أسرى ، مُتَقَاطِعُونَ ، أعداء ، معيقون = جاهليون

والجاهلية :

إِذَا : تَقَاطَعُ ، عَدَاوَةٌ ، ضَعْفٌ = ذَلْ  
وَأَمَّا : مَلِكٌ ، غَطْرَسَةٌ ، جَبْرَوْتُ = هَلَاكٌ .



## ج - الذلة بعد العزة

فَقَدْ نَالَهُمُ الذِّلُّ وَالْهَلَاكُ لِأَنَّهُمْ رَجَعُوا إِلَى الْجَاهِلِيَّةِ . وَمَعَ ذَلِكَ ، فَإِنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَقْصِدْ إِلَى التَّشْفِي ، وَإِنَّمَا بَدَأَ يَسْتَعِثُّ لَهُمْ لِيُمْكِنَ انْقَاذُ مَا يُمَكِّنُ انْقَاذَهُ مِنْهُمْ .

يَا مَنْ لِدِلَّةٍ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ  
كَأَنَّهُمْ ، وَهُمْ الْأَحْرَارُ عَبْدَانُ

لَقَدْ ابْتَدَأَ الْبَيْتَ بِالِاسْتِغَاثَةِ ، وَهِيَ — كَمَا عَرَفَهَا النَّحْوِيُّونَ — «نِدَاءٌ مُوجَّهٌ إِلَى مَنْ يُخَلِّصُ مِنْ شِدَّةٍ وَاقِعَةٍ بِالْفِعْلِ أَوْ يُعِينُ عَلَى دَفْعِهَا قَبْلَ وَقُوعِهَا» . وَهِيَ تَتَكَوَّنُ مِنْ أَرْكَانٍ ثَلَاثَةٍ :

(1) حرف النداء «يا»

(2) المستغاث به المطلوب منه العون والمُسَاعَدَةُ .

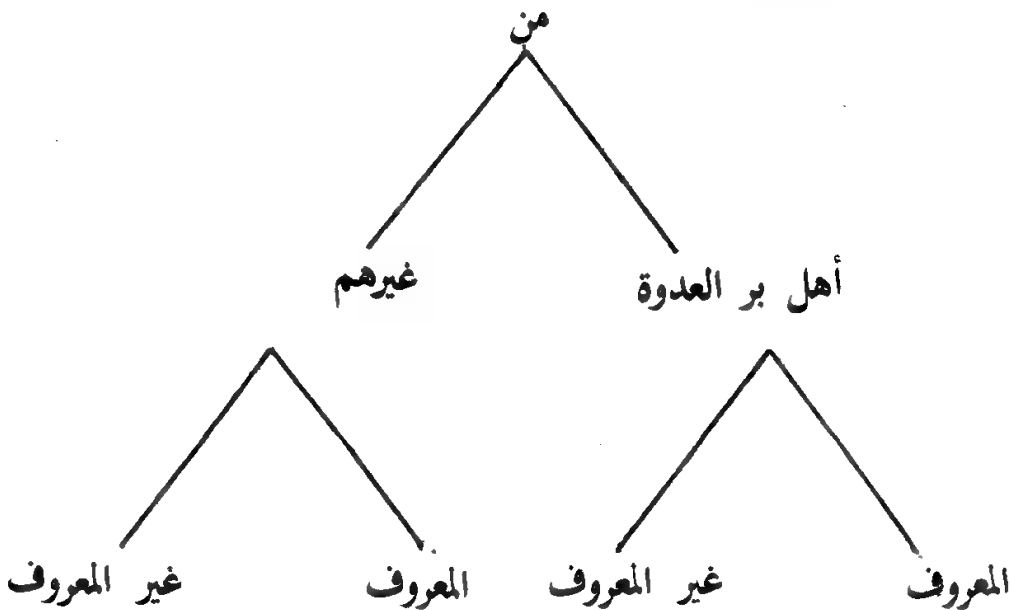
(3) المُسْتَغَاثُ لَهُ المطلوب بسببه العون إما لِنَصْرِهِ أَوْ تَأْيِيدِهِ وَإِمَّا

لِلتَّغْلِبِ عَلَيْهِ . وَهَذِهِ الشُّرُوطُ النَّحْوِيَّةُ مُتَوَافِرَةٌ فِي هَذَا الْبَيْتِ . فَهَنَّاكَ حَرْفُ

النِّدَاءِ «يَا» ، وَمُسْتَغَاثٌ بِهِ «مَنْ» ، وَمُسْتَغَاثٌ لَهُ «لِلذِّلَّةِ» لِلتَّغْلِبِ عَلَيْهِ .

وَهَذِهِ الْإِسْتِغَاثَةُ عَامَّةٌ لَا تَقْتَصِرُ عَلَى أَهْلِ بَرِّ الْعَدُوَّةِ ، وَإِنَّمَا هِيَ مُوجَّهَةٌ

إِلَى كُلِّ مَنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُغِيثَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ ، وَتَوْضِيحُهُ :



فَالْأَنْدَلُسِيُّونَ كَانُوا مُحْتَاجِينَ أَكْثَرَ مِنْ غَيْرِهِمْ لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَعِيشُونَ فِي  
عِزَّةٍ وَسُودَةٍ . وَلَمْ يَكُونُوا يَعِيشُونَ فِي ذُلٍّ وَمَهَانَةٍ .

### الأندلسيون

الماضي (العز) الحاضر (الذلة)

وَوَرَاءَ كُلِّ هَذَا صَدَى يَتَرَدَّدُ آتِيًا مِنْ مَقْرُوءَاتِ الشَّاعِرِ . وَمَا تَرَسَّبَ فِي  
ذَاكِرَتِهِ مِنْ مَحْفُوظَاتٍ ، وَمِنْهُ : «ارْحَمُوا عَزِيزَ قَوْمٍ ذُلٌّ» فَشَطْرُ الْبَيْتِ  
تَكَادُ تَتطَابَقُ أَلْفَاظُهُ مَعَ الْقَوْلِ الْمَأْثُورِ الْمَشَارِ إِلَيْهِ :

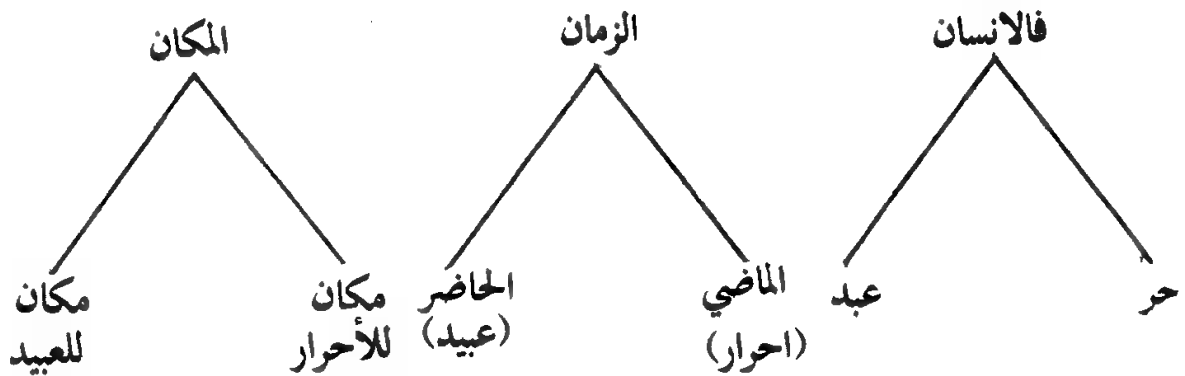
يا من ل = ارحموا

ذلة = ذل

عزتهم = عزيز

قوم = قوم

وَكُلٌّ مِنَ الْقَوْلِ وَالْبَيْتِ يَنْصُ عَلَى تَحَوُّلِ حَالٍ : مِنَ الْحُرِّيَةِ إِلَى  
الْعُبُودِيَّةِ ، وَمِنَ الْإِسْلَامِ إِلَى الْكُفْرِ . وَقَدْ وَقَعَ هَذَا التَّحَوُّلُ مِنَ الْإِنْسَانِ  
نَفْسِهِ فِي التَّفْرِيطِ فِيمَا آتَاهُ اللَّهُ وَالْكَفْرَانِ بِهِ .



وَلَكِنِ الشَّاعِرُ لَمْ يَذْهَبْ بِتَعْبِيرِهِ إِلَى حَدِّ التَّنَاقُضِ : أَحْرَارٌ / عِبْدَانِ فِي  
آنٍ وَاحِدٍ . وَلِذَلِكَ عَبَّرَ بِ«كَانَ» الَّتِي تُفِيدُ التَّمْيِيزَ بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ وَالَّتِي تُفِيدُ

الشك . وهكذا فإنه احتَرَزَ . وقد زادَ هذا الاحتِرَازَ قُوَّةً في الجملة الحالية «وهم الأحرار» والبيتُ التالي توضيح لهذا :

بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم  
واليوم هم - في بلاد الكفر - عبدان

فألفاظُ هذا البيت المتقابلة تعكس الحالة التي آل إليها وضعهم :

ماضيهم	حاضرهم
— الأُمس	اليوم
— كانوا	هم
— ملوك	عبدان
— في منازلهم	في بلاد الكفر
(في بلاد الإسلام)	

وقد صاغَ هذا البيت صياغة مجازية للتعبير عن انفعاله وتبيان مدى المفارقة التي وصلوا إليها والكارثة التي حلت بهم :

فالحقيقة : والمجاز :

— الناس	الملوك
— اليوم	اليوم
(يوم صياغة الشاعر القصيدة) (الحاضر مُطلقاً)	

على أنه انتقل في عنصر من هذا البيت من المجاز إلى الحقيقة . فقد عبرَ — فيما سبقَ — بما يُفيدُ الشكَّ والاحترازَ ، ولكنه عبرَ هنا بيقين تام وتوضيحه :

الأحرار / مثل العبيد  
مثل العبيد / العبيد

وقد قدم النتيجة وحاصل الأمر في حين أنه كان يجب أن يأتي هذا

البيت بعد الأبيات اللاحقة تطبيقاً لـ «قانون الاستقصاء» الذي يجب أن يتوفر فيه ترتيب لعناصر الموضوع المتحدث عنه :

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَّارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ  
عَلَيْهِمْ — مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ — أَلْوَانُ  
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاَهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمْ  
لَهَالِكَ الْأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ

فهناك تقابلات في هذين البيتين :

الحاضر	الدليل	/	لا دليل
	المهتدي	/	الحائر
	العز	/	الذل
	ألوان الفرح	/	ألوان الحزن
المسحون	الشراء	/	البيع
	الطلاق	/	الأسرى
	الضحك	/	البكاء
	الأفراح	/	الأحزان
	الأمر السار	/	الأمر المهل

فالبيتان يُكوّنان وحدة تجمع بينهما «لو» الشرطية التي تعقد السببية والمسببية بين الجملتين بعدها . أو أن جواب الشرط هو نتيجة لأداة الشرط وفعله ، ولكن المخاطب لم يستجب ، ولم يفعل :

الرؤية / عدم الرؤية  
النجدة / عدم الاكتراث

والشاعر يدعو إلى الرؤية ويأمر بها بأسلوب غير مباشر ، ولكنه يفهم من سياق الكلام .

ويجمع بين البنتين بنية أساسية :  
الطلاق / الأسارى .

ومن ثمة ، فإن البيت (36) كان محله أن يأتي بعد هذين البيتين ليقع التماسك المعنوي وتسلسل العناصر ، ويتبعه البيت التالي :

كَمْ مِنْ أَسِيرٍ - بِحَبْلِ الذِّلِّ - مُعْتَقِلٌ  
كَأَنَّهُ مَيِّتٌ ، وَالذِّلُّ أَكْفَانُ

وفيه تكرار لما سبق ، وإضافة جديدة :

الطَّلِيقُ	/	الْأَسِيرُ
الْحُرُّ	/	الْمُعْتَقَلُ
حَبْلُ الْعِزِّ	/	حَبْلُ الذِّلِّ
حَيٌّ	/	كَمِيتٌ
العِزُّ حَيَاةٌ	/	الذِّلُّ أَكْفَانُ

وهذا البيت ينهي هذه الوحدة ، وخلاصتها :

الْأَحْرَارُ	/	مَثَلُ الْعَبِيدِ
مَثَلُ الْعَبِيدِ	/	الْعَبِيدِ
الْعَبِيدُ	/	مَثَلُ الْمَوْتَى

فهم موتى وإن كانوا أحياء .

\* \* \* \*

في هذا المقطع محوران : الذل والعزة . وقد انتقل المسلمون من العزة إلى الذلة ، وانتقل النصارى من الذلة إلى العزة . وقد تَرَدَّدَ المحوران كثيراً من المرات صراحةً فيما يتعلقُ بأمر المسلمين ، وضمنا فيما يعني شأن النصارى :

الذِّلُّ      لذة قوم      :      العبودية

ثياب الذل : فقد الرئاسة  
 جبل الذل : الاعتقال  
 الذل أكفان : مَيِّتة الأحياء

وأما العز فلم يَبْقَ منه إلا ذكرياتٌ جميلة يحنُّ إليها المسلمون ، وقد  
 انتقل إلى النَّصارى .  
 فهم :

أحرار  
 مُلوك  
 مُهتدون  
 ضحكون  
 أعزاء

فالمسلمون — بالأندلس — «ضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا  
 بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ» لما فرطوا في دينه وسيرة رسوله ، وقد شملت الأندلسيين  
 في حياتهم وبعد مماتهم . ولا يعني هذا أن الشاعر يتشفى فيهم ويروي  
 غليل حقدِهِ منهم . وإنما كانت تتنازعه عاطفتان : عاطفة دينية تجعل ما  
 حلَّ بالأندلسيين نتيجة لعدم تمسكهم بدينهم القويم ، وعاطفة إنسانية  
 تستصرخ وتستغيث بكل من يستطيع أن يُنقذ ويُجاهد لردِّ صولة الاسلام  
 والمسلمين . وقد عبّر الشاعر عن العاطفة الأولى بكيفية ضمنية ، وأفصح  
 عن الثانية بكلِّ ما توفّر له من أدوات الإقناع .

#### د - أمثلة

وقد بدأ الشاعر الآن يخصص ويُعطي أمثلة بعد ما كان يتحدّث بصفة  
 عامة ، وقد اختار نماذج معينة قينة أن تُثير انفعال السامع أو القارئ  
 وحفيظته على ما فعله الأعداء بالمسلمين . والأمثلة :

يَارُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحٌ وَأَجْسَادُ  
 فالشاعر ينادي المسلمين لانقاذهم من تَقْتِيلٍ وأَسْرِ . وقد كَثُرَ فيهم القتل  
 والأسر . فحالة الأندلسيين الحالية :

الكثرة المأسورة / القلة الطليقة  
 الحيلولة / الألفة  
 الفرقة / الجمع

الروح + الجسد = الحياة = الأم  
 الروح - الجسد = المماة = فقدان الأم      بالنسبة للابن  
 الروح + الجسد = الحياة = الابن  
 الروح - الجسد = المماة . = فقدان الابن      بالنسبة للأم

فهذه الألفاظ بَيْنَهَا رابطة وثيقة . إذ بَيْنَهَا علاقة تَضَايِفَ . فأم  
 تقتضي أن لها ولدا ، وطفل يقتضي أن له أُمًّا . والتخصيص في البيت له  
 قيمته المعنوية والانفعالية والتأثيرية . «فليني سترأوس» أكد أن ألفاظ  
 القَرابة في اللغة الهندوأوربية ذات دلالة انفعالية<sup>(43)</sup> وربما كانت هذه  
 الألفاظ في اللغة العربية أكثر من ذلك لأنها ، في بدايتها ، عَبَّرَتْ عَنْ  
 مجتمعٍ قبلي متلاحم و«منقسم» .

وقد ثَنَى — بَعْدَ هَذَا — بذكر الطفلة :

وطفلةٍ ما رَأَتْهَا الشَّمْسُ إذ بَرَزَتْ  
 كَأَنَّهَا هِيَ يَاقُوتٌ وَرِيحَانُ  
 يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً  
 وَالْعَيْنُ بَاكِيةٌ ، وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ

فالطفلة في الماضي [ + منعمة ] ، [ + ياقوت ] ، [ + ريحان ]

Voir C.K. Orecchioni, 1980 p. 55. (46)

والطفلة في الحاضر [ + مفقودة ] ، [ + مكرهة ] ، [ + باكية ] .  
[ + مضطربة ] .

وهكذا ، فقد ختم الشاعر بالعرض : المرأة والأولاد بعد أن تحدث  
عن الأرض الضائعة ، والعرض (بفتح العين) المفقود ، والدين المسلوب ،  
وكان الشاعر وجهه ، بوعي أو بدون وعي ، القول المأثور : يموت الإنسان  
على أرضه أو عرضه .

\* \* \*

## 5) إِمَّا إِسْلَامٌ أَوْ لَا إِسْلَامَ

لِمِثْلِ هَذَا، يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ  
إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانٌ

والخلاصة التي أراد الشاعر أن يؤكدّها هي أن الانسان إما :  
— أن يكون له قلب مومن مليء بالإسلام ...  
— أو أن يكون له قلب كافر لا إسلام فيه ولا إيمان .

فمن أنجد وأغاث وجاهد في سبيل الله والإسلام وتخلص أبناء  
المسلمين ونسأهم من نير العبودية فهو مسلم . ومن تخاذل وتصام وتعامى  
فهو كافر . فلا خيار إذن . إما إسلام وإيمان ، وإما عصيان وكفران .  
وعلى هذا فإن الجهاد صار فرض عين لا فرض كفاية . فقد تعيّن على  
كل من في قلبه إسلام وإيمان ، ولا يمكن النصّر فيه إلاّ باتّحاد كلمة  
المسلمين ونبد الفرقة الدنيّة (الابتداع في الدين) والسياسية والعرقية .



## خُلاصة

حاولنا في التحليل السابق أن ننظر - بادئ الأمر - إلى القصيدة بمنظار النّقد العربي ومقاييسه ، ففهمناها على ضوء تلك المقاييس التي كان أتباعها مرغوباً في الشعر «الجيد» وهكذا ، فإننا وجدنا القصيدة انقسمت إلى فصول أساسية وثانوية . وقد اتّسم - فعلاً - كلُّ فصل منها بسمات تعبيرية ومعنوية جعلته يمتازُ ممّا قبله وممّا بعده بناءً على ما قصد إليه الشاعر من التّركيز على بعض العناصر أكثر من غيرها .

ولو اكتفينا بهذه القراءة وحدها لكُنّا غير مُعاصرين خارجين من التاريخ ، ولذلك «نَحْتَنّا نظريّة» مُستمدّة ممّا وردَ عند بعض النّقّاد العرب القدماء ومن بعض وجهات النّظر المعاصرة ، وقد حلّلنا القصيدة بحسب ما وردَ في «النّظريّة» من مبادئ .

وَنُحْتَمُّ عَلَيْنا القراءة المعاصرة المقترحة - في النّهاية - أن نرجع القصيدة إلى قُطبٍ وَحيدٍ وهو :

الدهر / الإنسان

وَيَتَفَرَّعُ عَنْهُ مِحْوَرٌ ثَانٍ وهو :

الدهر - الإنسان / الإنسان

وكلُّ منهما يَحْتَوِي على تقابلات فرعيّة أُخرى .

والتّقابل الأساسي أضفى على القصيدة جَوْاً مأساوياً من بدايتها إلى نهايتها ؛ ودليلنا على ما نقول :

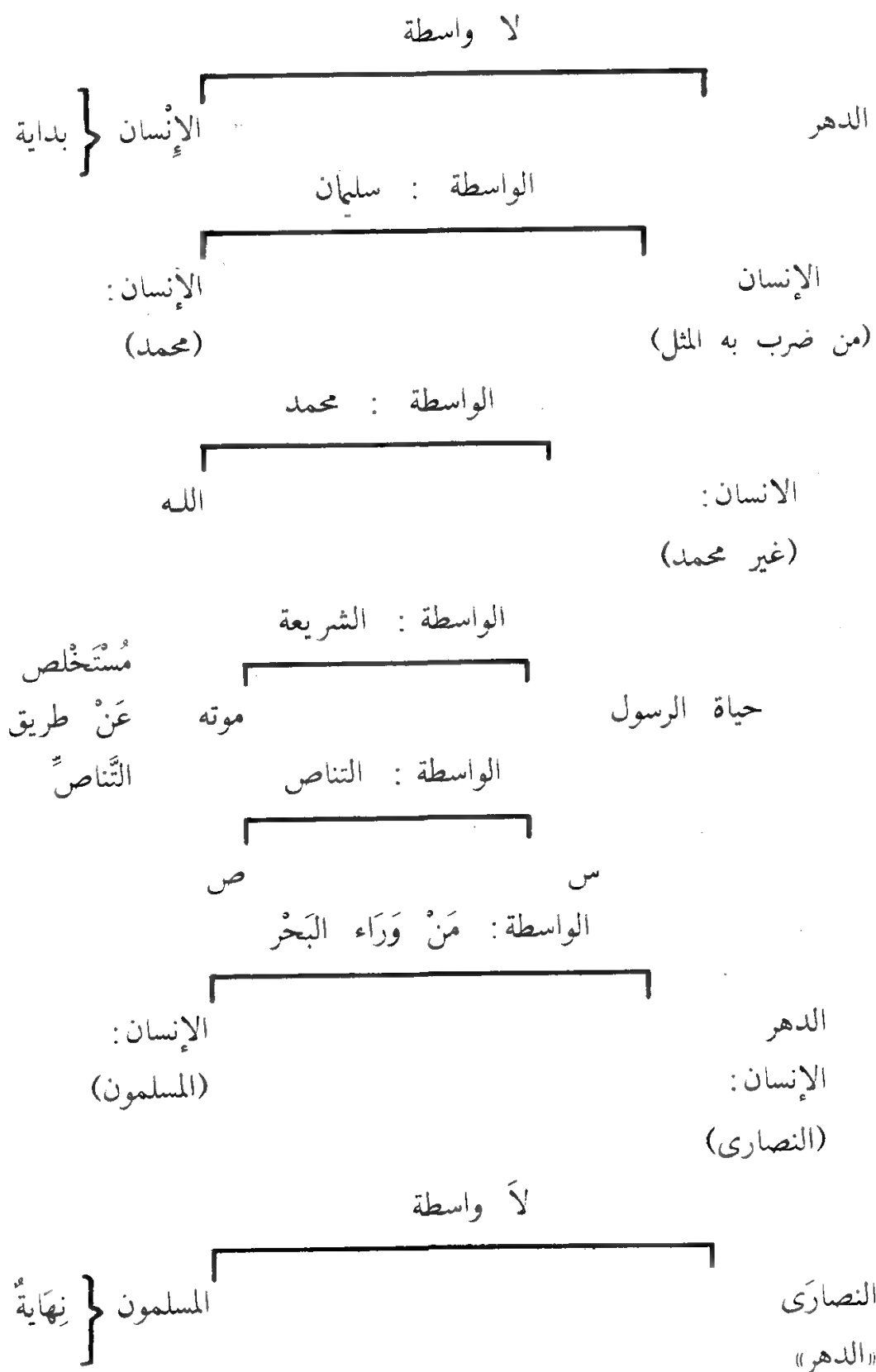
- أنا إذا تَبَعْنَا لفظ «الدَّهر» في القصيدة فإنّنا نجدُه في البيتِ

(4) ، و(5) ، و(13) ، و(25) . ومعنى هذا أننا نجدُه مُندساً بينَ ثَنَيَا  
المِخْوَِرِ الثَّانَوِي أَيْضاً .

— أن الألفاظ الَّتِي هي بِمِثَابَةِ مُكَوَّنَاتٍ لِلدَّهْرِ نَجدها مُنْبَثَّةً فِي أَغْلَبِ  
القَصِيدَةِ : الفَنَاءُ ، أَمْرٌ ، فَجَائِعٌ ، الحَوَادِثُ ، خَطْبٌ ، المَصِيبَةُ ، الرُّزْءُ .  
— أن الزَّمانَ الدَّوْرِيَّ جوهر كثير من أبياتِ القصيدة .

— أن الدَّهْرَ يُحَرِّكُ الإنسانَ ضِدَّ الإنسانِ ، وَلَيْسَتْ أَفْعَالُ الإنسانِ فِي  
الإنسانِ إِلَّا تَجَلِّيَاتُ لانتقامِ الدَّهْرِ وَتَشْخِصِهِ . ومأساة الإسلام بالأندلس  
فِي عصرِ الشَّاعرِ لَيْسَتْ إِلَّا تَحْقِيقاً لِجَبْرُوتِ الدَّهْرِ بِواسطة صَنِيعَتِهِ الإنسانِ  
المسيحي .

فَهِناكَ إِذْنٌ تَوَثَّرَ نَاتِجٌ عَنِ المِقابِلَةِ الرَّئيسِيَّةِ والمِقابِلاتِ الثَّانَوِيَّةِ الفرَعِيَّةِ .  
وَتَوْضِيحُهُ :



إذا ما نظرنا في المخطط فإننا نجد القصيدة انتهت بما ابتدأت به نغني  
لا واسطة في النهاية كما أنها لا واسطة في البداية ومعنى هذا : أن  
القصيدة تصور مأساة الإنسان وجبروت الدهر وقوته وتبيانه :

مكان الواسطة	لا واسطة	شبه الواسطة
القسم الأول من القصيدة	المأساة	الدهر/الإنسان
القسم الثاني من القصيدة	المأساة الموجلة	الإنسان/الإنسان
القصيدة جميعها	المأساة	الدهر - الإنسان / الإنسان

على أننا نجد فيما بين البداية والنهاية واسطة رمزية موجودة قبل تأليف  
القصيدة مثل سليمان ، ومحمد ، والشرعية ، ومن دُعي إلى الجهاد ممن  
وراء البحر ، وما لجأ إليه الشاعر من تناص .

وإذا ما تجاوزنا هذه الواسطة القبليّة فإننا نجد واسطة أخرى مقالية  
حصلت من تأليف الألفاظ ، ومجالها الذي تؤدي فيه وظيفتها كاملة هو  
التشبيه والاستعارة ، إذ أدوات التشبيه وسائط لغوية بين شيئين متناقضين  
ولنسق أمثلة للتوضيح :

الإنسان / المعنى :

الواسطة : كَمَا

بكاء  
الحنيفية

بكاء  
الإنسان

الحيوان / الحيوان :

الواسطة : كَأَنَّ

العقبان

الفرسان

الجماد / الجماد

الواسطة : كَأَنَّ

النيران

السيوف

الإنسان / الجماد

الواسطة : الجملة الحالية

رثاء

رثاء

المحاريب

الإنسان

وقد يؤدي بنا هذا المِثَالُ إِلَى التَّشْبِيهِ عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يُلْجَأُ إِلَى  
إثبات الواسطة عَنْ طَرِيق شَبِيهِ بِأَسَالِيبِ الاحتجاج التي يَكُونُ هَدْفُهَا التأثير  
فِي الْمُخَاطَبِ لِيَتَقَبَّلَ بَعْضُ النَّتَائِجِ أَوْ يَنْصَرِفَ عَنْهَا بِوَاسِطَةِ جُمْلَةٍ مُحتَوِيَةٍ  
عَلَى أَلْفَاظٍ أَوْ تَعَابِيرٍ أَوْ صِيغٍ .

غير أن التَّوَتُّرَ لَا يَقْتَصِرُ عَلَى الْأَسَالِيبِ التي تَحْتَوِي عَلَى التَّشْبِيهِ أَوْ  
الاستعارة فقط وإنما يمكن أن يوجد في كل بَيْتٍ بِكَيْفِيَّةٍ صَرِيحَةٍ عَنْ  
طَرِيقِ المَقَابِلَةِ : التَّمَامِ / النقصان الخ

أَوْ عَنْ طَرِيقِ الاستدلال بالمذكور عَلَى الغائب :

طِيبُ العِيشِ / ضَنْكُ الْعَيْشِ  
قَحْطَانُ / عَدْنَانُ الخ

كَمَا نَعَثُرُ عَلَيْهِ فِي أَسْلُوبِ الْمَوَاجَهَةِ بَيْنَ «أَنَا الشَّاعِرُ» ، وَ«أَنْتَ الْمُخَاطَبُ» ، وَتَتَجَلَّى الْمَوَاجَهَةُ فِي «كَافِ الْخُطَابِ» ، وَ«تَائِهِ» ، وَالْأَمْرَ وَالنَّدَاءَ ، وَالْإِسْتِغَاثَةَ وَالنَّدْبَةَ .

وَيُخَفِّفُ مِنْ هَذِهِ التَّوَثُّرَاتِ وَاسْطَةُ أَسْلُوبِ الْغَيْبَةِ وَالسَّرْدِ وَلَنْضَرْبِ أَمْثَلَةٍ تَوْضِّحُ هَذَا وَتُلَخِّصُ مَا سَبَقَ :

هِيَ الْأُمُورُ - كَمَا شَاهَدْتَهَا - دَوْلُ

متكلم : أنا الشاعر	واسطة غيبية	خطاب شاهدت
--------------------	----------------	---------------

يَا غَافِلًا ، وَلَهُ - فِي الدَّهْرِ - مَوْعِظَةٌ

متكلم الشاعر	واسطة غيبية	مُخَاطَبُ الْمُنَادَى
-----------------	----------------	--------------------------

أَيْنَ ...

مُسْتَفْهِمُ	واسطة جواب مقالي أو حالي	مُسْتَفْهِمُ
--------------	--------------------------------	--------------

فَهَلْ يُمْكِنُ - بَعْدَ هَذَا - أَنْ نَتَبَنَّى مَا يُقَالُ : إِنَّ الشَّعْرَ حُلٌّ لَغَوِي  
لِمَعْرَكَةٍ بَيْنَ قُوَّاتٍ مُتَعَارِضَةٍ ، وَيَكُونُ أَكْثَرُ شَعْرِيَّةٍ كُلَّمَا كَانَتْ الْمُقَابَلَاتُ  
قَوِيَّةً . لَعَلَّ الْقَصِيدَةَ الَّتِي حَلَّلْنَاهَا بُرْهَانُ قَاطِعٍ عَلَى صِحَّةِ هَذِهِ الْمُسْلَمَةِ .  
غَيْرَ أَنَّ الْإِحْتِيَاطَ الْعِلْمِيَّ لَا يَسْمَحُ لَنَا بِإِصْدَارِ أَحْكَامٍ عَامَّةٍ بِنَاءً عَلَى مَا  
تَوَصَّلْنَا إِلَيْهِ مِنْ نَتَائِجٍ مِنْ خِلَالِ نَمُودَجٍ وَحِيدٍ ، وَلِذَلِكَ تَبَقَّى عِدَّةُ  
تَسْأُولَاتٍ وَارِدَةٍ ، وَهِيَ : أَهَذَا النُّوعُ مِنَ الْمُقَابَلَاتِ خَاصٌّ بِشَعْرِ الْمُوَاجَهَةِ  
أَمْ هُوَ عَامٌّ فِي كُلِّ شَعْرٍ ؟ وَإِذَا كَانَ عَامًّا فَهَلْ تَكُونُ الْوَاسِطَةُ ضَرُورِيَّةً  
لِإِرْخَاءِ التَّوَثُّرِ ؟ وَمَا هِيَ أَنْوَاعُ الْوَسَائِطِ ؟ وَمَا الْعِلَاقَةُ بَيْنَهُمَا ؟ وَمَا أَوْجَهُ  
التَّشَابُهَ بَيْنَ الشَّعْرِ وَالْحِكَايَةِ وَالْأَسْطُورَةِ ؟ ... إِنَّ دِرَاسَةَ نَمَازِجٍ أُخْرَى هِيَ  
الَّتِي سَتَسْمَحُ لَنَا بِالْإِجَابَةِ عَنِ الْأَسْئَلَةِ الْوُجْهِيةِ وَبِإِبْعَادِ الْمَزِيْفِ مِنْهَا .



## المصادر والمراجع

### 1 - العربية :

- أبو البقاء الرندي  
الوافي في نظم القوافي . تحقيق الأستاذ محمد الكنوني (نسخة مرقونة)
- ابراهيم أنيس  
موسيقى الشعر . مصر . مكتبة الأنجلو المصرية . مصر . 1965 .  
الأصوات اللغوية . القاهرة (ط . 4) . 1971
- أبو حيان  
البحر المحیط . القاهرة . 1328هـ .
- ابن هشام  
مُغني اللبيب . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . مصر . بدون تاريخ
- ابن أبي زرع  
الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية (الذخيرة) . الرباط . 1972
- ابن عذاري  
البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب (البيان المغرب) . تطوان .  
1960 .
- ابن الخطيب  
مختصر الإحاطة مخ . رقم : 1582 د . (غ . ع) الرباط
- ابن خلدون  
العبر . بيروت . 1961 (وبخاصة ج : 7)  
المقدمة . مطبعة محمد عاطف . مصر . بدون تاريخ



- ابن جني  
الخصائص . مطبعة دار الكتب المصرية . 1952م
- جابر أحمد عصفور  
مفهوم الشعر . القاهرة . 1978
- الصورة الفنية ... القاهرة . دار المعارف . بدون تاريخ .
- حازم القرطاجني  
منهاج البلغاء وسراج الأدباء (منهاج) . تونس . 1966 .
- كمال أبو ديب  
في البنية الإيقاعية للشعر العربي ... بيروت (ط ثانية) 1981
- المقري  
أزهار الرياض . 1938
- محمد عبد الله عنان  
لسان الدين بن الخطيب . حياته وتراثه الفكري . مصر . 1968 .
- محمد مفتاح  
«الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي» عالم الفكر المجلد الثاني عشر . العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو . 1981
- علي حلمي موسى  
إحصائيات جذور معجم لسان العرب (باستخدام الكمبيوتر) الكويت . 1972
- عصام قصبجي  
نظرية المحاكاة . دمشق . دار القلم العربي للطباعة والنشر . 1980 .
- عبد الرحمان بدوي  
المنطق الصوري والرياضي . مصر . 1963 (ط . ثانية) .
- عادل فاخوري  
المنطق الرياضي . بيروت . دار العلم للملايين . 1974 .

- علي البطّل  
الصورة في الشعر العربي . بيروت دار الأندلس . 1980 .
- عباس حسن  
النحو الوافي . القاهرة . دار المعارف بمصر . (ط . رابعة) .
- السجل ماسي  
المتزع البديع في تجنيس أساليب البديع (المتزع) . تحقيق الاستاذ الغازي  
علال . الرباط . مكتبة المعارف .
- السكاكي  
مفتاح العلوم . دار الكتب العلمية . لبنان .

## 2 — بالفرنسية

- Catherine Kerbrat — Orecchioni, **la Connotation**, France, P.U.L. 1977.
- I, **Enonciation de la Subjectivité dans le langage**, Paris Armon Colin, 1980
- Daniel Delas et Jacque Filiolet, **linguistique et poétique**, Paris, Larousse, 1973.
- O Decrot, «Analyse pragmatique», Communication 32, 1981, p. 12.
- François Ricanati, **la transparence et I, Enonciation...** Paris, Seuil, 1979.
- Groupe U **Rhétorique de la poesie**, Paris, P.U.F. 1977
- Groupe d, Entrevernes, **Analyse Sémiotique des textes**. France, P.U.L. 1979.
- R. Jacobson, **Essais de linguistique générale**, Paris, Minuit 1963.
- **huit questions de poétique**, Paris, Point, 1977.
- Jean Cohen, **le Haut langage...** Paris, Flammarion, 1979.
- Iouri Lotman, **La structure du texte artistique**, Paris, Gallimard, 1973.
- P. Ricoeur, **La Métaphore vive**, Paris Seuil, 1975.
- Anne-Marie Pelletier, **Fonctions Poétiques**, Paris Klincksieck, 1977.
- Tzvetan Todorov, **Les genres du discours**, Paris, Seuil, 1978.
- Pierre Zumthor, **Essais de Poétique Médiévale**, Paris, Seuil, 1972.

## فهرس المواد

5 ..... تقديم

### القسم الأول

9 ..... 1 - معطيات :

9 ..... 1 / الشخصية

12 ..... 2 / الظرف

14 ..... 3 / حياة القصيدة

15 ..... 4 / القصيدة

21 ..... 2 - قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها :

21 ..... 1 / الفهم بالموازنة

22 ..... 2 / معايير الشعر

24 ..... 3 / تطبيق المعايير

28 ..... 3 - قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة :

29 ..... 1 / المواد الصوتية :

29 ..... (أ) الرمزية الحرفية :

29 ..... (1) موقف اللغويين

31 ..... (2) موقف البلاغيين

31 ..... (3) موقف العرب المحدثين

32 ..... (4) موقف الغربيين المحدثين

34 ..... (ب) تكرار الحروف :

35 ..... (1) تقليب الحروب

36 ..... (2) الكلمات المحور

36	..... (ج) التنعيم :
36	..... (1) التبر
38	..... (2) الإيقاع
38	..... (د) الوزن والقافية :
38	..... (1) موقف النقاد العرب القدامى
40	..... (2) موقف النقاد العرب المحدثين
41	..... (3) موقف النقاد الغربيين المحدثين
41	..... خلاصة
42	..... 2 / المعجم :
42	..... (أ) الكلمة الشعرية
43	..... (ب) موقف النقاد العرب القدامى
43	..... (ج) الدراسات الحديثة
44	..... (د) موقفنا
45	..... 3 / التركيب :
45	..... (أ) التركيب النحوي :
45	..... (1) عند العرب القدامى
45	..... (2) عند المحدثين
47	..... (3) موقفنا
47	..... (ب) التركيب البلاغي :
47	..... (1) عند العرب القدامى
50	..... (2) عند الغربيين
51	..... (3) موقفنا
52	..... 4 / المقصدية :
52	..... (أ) في النقد العربي القديم
54	..... (ب) في النقد الأوروبي الحديث :
55	..... (1) العقدة بين الشاعر والمخاطب
56	..... (2) قانون الصدق
57	..... (3) قانون الاستقصاء (أو الكمية)
58	..... خلاصة

## القسم الثاني الأسطورة والتاريخ

61	1 - الدهر / الإنسان :
61	1 / بنية التناقض والتضاد
82	2 / بنية «التشابه»
113	التاريخ والأسطورة
113	2 - الدهر - الإنسان / الإنسان
113	1 / مأساة الإسلام
126	2 / مسلسل المأساة
139	3 / فظاعة المأساة
153	4 / الدعوة إلى الجهاد والاتحاد
153	(أ) دعوة أهل الأندلس
162	(ب) دعوة من وراء البحر
172	(ج) الذلة بعد العزة
177	(د) أمثلة
179	5 / إما إسلام وإما لا إسلام
180	الخلاصة العامة
187	المصادر والمراجع



## صدر عن :

- \* روضة التعريف بالحب الشريف 1-2
- \* محمد اقبال مفكرا اسلاميا
- \* الخوارج في بلاد المغرب
- \* سوسيولوجية الفكر الاسلامي 1-2
- \* تأملات في الأدب المعاصر
- \* كتاب السياسة أو الاشارة في تدبير الامارة
- \* الأصول : دراسة ايتسيمولوجية
- \* مناهج البحث في اللغة
- \* اللغة العربية مبناها ومعناها
- \* اللغة العربية بين المعيارية والوصفية
- \* المدخل لدراسة التاريخ والأدب العربيين
- \* المتعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ 1-2
- \* تاريخ الشعر العربي
- \* أبو تمام الطائي
- \* أحاديث عن الأدب المغربي
- \* تفسير سور المفصل من القرآن الكريم
- \* رسائل ابن علي الحسن اليوسي 1-2
- \* زهر الأكم في الامثال والحكم 1-3
- \* لأبي علي الحسن اليوسي
- \* وقعة وادي الخازن
- \* فلسفة يكون
- \* تاريخ العلاقات الانجليزية المغربية
- \* عالم شاعر الحمراء
- \* دفنا الماضي
- \* تحقيق د. محمد الكتاني
- \* د. محمد الكتاني
- \* د. محمود اسماعيل عبد الرازق
- \* د. محمود اسماعيل عبد الرازق
- \* د. ابراهيم السولامي
- \* الحسن المرادي :
- \* تحقيق د. علي سامي النشار
- \* د. تمام حسان
- \* د. تمام حسان
- \* د. تمام حسان
- \* د. تمام حسان
- \* د. محمد نجيب البيهتي
- \* د. محمد نجيب البيهتي
- \* د. محمد نجيب البيهتي
- \* د. محمد نجيب البيهتي
- \* العلامة عبد الله كنون
- \* العلامة عبد الله كنون
- \* تحقيق الأستاذة فاطمة خليل
- \* تحقيق د. محمد حجي
- \* و د. محمد الأخضر
- \* د. ابراهيم شحاتة حسن
- \* د. الحبيب الشاروني
- \* الدكتور لبيب يونان رزق
- \* الأستاذ عبد الكريم غلاب
- \* الأستاذ عبد الكريم غلاب